

University of Groningen

Als in een spiegel

Vandommele, J.J.M.

IMPORTANT NOTE: You are advised to consult the publisher's version (publisher's PDF) if you wish to cite from it. Please check the document version below.

Document Version

Publisher's PDF, also known as Version of record

Publication date:

2011

[Link to publication in University of Groningen/UMCG research database](#)

Citation for published version (APA):

Vandommele, J. J. M. (2011). *Als in een spiegel: vrede, kennis en gemeenschap op het Antwerpse Landjuweel van 1561*. [, Rijksuniversiteit Groningen]. s.n.

Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

The publication may also be distributed here under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license. More information can be found on the University of Groningen website: <https://www.rug.nl/library/open-access/self-archiving-pure/taverne-amendment>.

Take-down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Downloaded from the University of Groningen/UMCG research database (Pure): <http://www.rug.nl/research/portal>. For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to 10 maximum.

Als in een spiegel

Middeleeuwse Studies en Bronnen CXXXII

Plurimum, inquit Seneca, ad inventionem attulit, quisquis speravit posse inveniri.

(Seneca zei: Eenieder die hoopt iets te ontdekken, draagt in sterke mate bij tot het algemeen onderzoek.)

Juan Luis Vives, *De tradendis disciplinis* (I:2).

Als in een spiegel

*Vrede, kennis en gemeenschap
op het Antwerpse Landjuweel van 1561*

JEROEN VANDOMMELE



Hilversum
Verloren
2011

Dit boek is tot stand gekomen met financiële steun van de J.E. Jurriaanse Stichting, Stichting Nicolaas Muleriusfonds, Stichting 'De Gijselaar-Hintzenfonds', Gravin van Bylandt Stichting en de Thijssen-Schoute Stichting.

Op de voorzijde van het omslag: detail uit *Het poëtijckelijck punt van Het Mariacransken*, zie afb. 14 op p. 96; achterzijde: detail uit Frans Floris, *Het ontwaken van de kunsten*, zie afb. 6 op p. 60.

ISBN 978-90-8704-233-2

Tevens verschenen als proefschrift aan de Rijksuniversiteit Groningen.

© Jeroen Vandommele & Uitgeverij Verloren
Torenlaan 25, 1211 JA Hilversum
www.verloren.nl

Omslagontwerp: Robert Koopman, Hilversum
Typografie: Rombus, Hilversum
Druk: Wilco, Amersfoort
Bindwerk: Van Waarden, Zaandam

No part of this book may be reproduced in any form without written permission from the publishers.

Woord vooraf

Een geliefd toneelattribuut bij de rederijkers op het Landjuweel was de Griekse Y. De letter stond symbool voor de levensweg. De stam stelde de kindertijd voor, terwijl het moment van adolescentie overeenkwam met de tweesprong. Koos men voor de lange, dunne rechterarm van de Y, dan kon men een moeilijke voortzetting verwachten, met steile hellingen, diepe dalen en veel omwegen, maar ook met een gelukkig bestaan als eindbestemming. Koos men daarentegen voor de dikke, korte linkerarm, dan werd niets de mens in de weg gelegd. Weliswaar was dit pad zonder hindernissen en moeiteloos bewandelbaar, maar het voerde naar een nutteloos bestaan.

Deze symboliek kan, met wat aanpassingen, ook worden toegepast op het traject dat voorafging aan dit boek. In de zomer van 2003 verruilde ik een veilig bestaan in Brussel voor een avontuur ver weg in Groningen. Toch voelde ik mij daar al snel thuis. Dat na een voorspoedige aanvang van het onderzoekspad ook de zeven jaren daarna zo positief verliepen, is vooral te danken aan een uitstekende gids: mijn promotor Bart Ramakers. Hij begeleidde mijn onderzoek tot het eind met spreekwoordelijk geduld. Hij gaf me de vrijheid om mijn eigen koers te varen, maar lette erop dat ik niet van de weg afdwaalde. Zonder zijn enthousiaste inbreng maar bovenal zijn nauwlettendheid en kritische blik zou dit boek niet tot stand zijn gekomen.

De Rijksuniversiteit Groningen bood een uitstekende omgeving om te leren van de kennis en ervaring van anderen. Ik dank Annette de Vries, Arjo Vanderjagt, Catrien Santing, Dick de Boer, Helen Wilcox, Jos Hermans (†) en Zweder von Martels voor hun waardevolle suggesties in verschillende fasen van mijn onderzoek. Buiten Groningen heb ik veel gehad aan de gedachtewisseling met andere onderzoekers naar rederijkerscultuur. Ik noem Anke van Herk, Anne-Laure Van Bruaene, Dirk Coigneau, Elly Cockx-Indestege, Elsa Strietman, Guido Marnef, Herman Pleij, Hilde de Ridder-Symoens, Karel Porteman en Ruben Buys. Op het gebied van de kunstgeschiedenis waren de gesprekken met Huigen Leeftang, Reindert Falkenburg, Walter Gibson en Yvonne Bleyerveld bijzonder leerrijk. Stijn Bussels, Arjan van Dixhoorn en Samuel Mareel verdienen apart vermelding. Hun opmerkingen bij delen van het manuscript waren van grote waarde.

Een bijzonder woord van dank komt toe aan Ruud Ryckaert. In 2007 promoveerde hij in Gent op een studie-uitgave van de spelen van het Landjuweel. In 2004 kwamen onze begeleiders overeen dat hij zich zou toeleggen op een

geannoteerde teksteditie, terwijl ik me zou bezighouden met een cultuurhistorische plaatsbepaling van het Landjuweel. Dat ik nog voor zijn promotie van zijn uitgave gebruik mocht maken, heeft het welslagen van mijn onderzoek zeer zeker bevorderd.

De cursussen van het Instituut voor Cultuurwetenschappelijk Onderzoek Groningen (ICOG) en van de landelijke Onderzoeksschool Mediëvistiek inspireerden mij tot het verbreden van mijn onderzoek. Het Rijksprentenkabinet in Amsterdam ben ik dankbaar voor de levering van digitale reproducties van de prenten die in mijn onderzoek een rol spelen. De Belgian American Education Foundation (BAEF) financierde een verblijf aan de Universiteit van Californië, Santa Barbara, op uitnodiging van Mark Meadow. De gastvrijheid, vriendelijkheid en behulpzaamheid daar van Ann Jensen Adams, Michael O'Connell en vooral Jennifer Hammerschmidt staan mij nog levendig bij.

Ik heb dit boek mogen schrijven in de omgeving en met de steun van vele medereizigers: in het bijzonder Chris Dickenson, Heidi Disler, Iwona Gusc, Jetze Toubert, Joke Corporaal, Lieselotte Volckaert, Marieke Dubbelboer, Sanne Parlevliet en kamergenoten Suzan Folkerts en Femke Hemelaar. Het was een groot genoegen met hen hetzelfde pad te bewandelen. Femke Hemelaar verdient een bijzondere vermelding. Zij verruilde net als ik een zeker bestaan elders voor een ongewisse toekomst in Groningen. Samen deden we onderzoek naar rederijerscultuur in Antwerpen. We lazen elkaars stukken, gaven elkaar onverbloemd kritiek en deelden elkaars enthousiasme over een inzicht of een vondst. Het lag dan ook voor de hand haar te vragen als paranimf.

Ten slotte wil ik enkele personen bedanken die mijn promotietraject vanaf de zijlijn gevolgd hebben. Teun Mandema, Liesbeth Hegge, Tom Wilcox, Naomi de Rooter en Henriëtte Poelman waren altijd bereid voor ontspanning te zorgen. Alain Reniers, Bryn van Helden, Cornelis Krottje, Elger Abbink, Els Dendas, Rebecca Parent, Sarah Van Steenderen en Swaeske de Vries koken bovendien het manuscript van dit boek na op fouten. Rebecca en Alain verzorgden de Engelse samenvatting aan het eind ervan. Ellen O'Connell, Hannah Vainstein, Jennifer Marsh en Nathan Hayden waren mijn Amerikaanse maatjes. Ik richt mij tot hen in het Engels: Thanks for keeping me in the loop!

De laatste dankwoorden zijn gericht aan mijn familie. In de eerste plaats aan mijn moeder en mijn vader, Josée Machiels en Mark Vandommele. Ik ben er fier op hun zoon te zijn. Ik hoop dat dit boek hen ook fier maakt op mij. Dank ook aan mijn fantastische zussen Goedele en Geertrui. Als laatste in de rij, maar als eerste in mijn hart, wil ik mijn vrouw Karin Ruitenbeek bedanken. Dit boek is bovenal aan haar opgedragen, als waardering voor haar liefde, geduld en niet-aflatende steun tijdens het schrijven ervan, al duurde het wat langer dan voorzien.

Inhoudsopgave

Inleiding	11
Rederijkersonderzoek	13
Het Landjuweel van 1561	17
Toneel als spiegel	19
Opbouw van het boek	23
Praktische opmerkingen	25
I De wedstrijd	27
1.1 Het Brabantse Landjuweel	27
1.2 Feestelijke voorbereidingen	31
1.3 Programma en prijzen	36
1.4 Het Haagspel als toegift	42
1.5 Publicaties	45
1.6 Toeschouwers	47
VREDE	
2 Vrede	53
2.1 Inleiding	53
2.2 Cateau-Cambr�sis	56
Sociaal-economische situatie	57
Uitnodiging	60
2.3 De intrede van 1561	64
Lichaamsmetafoor	64
Drie voorstellingen	68
2.4 De po�tijkl�jke punten (formele aspecten)	71
Houtsneden en stellages	73
Traditie en vernieuwing	76
2.5 De po�tijkl�jke punten (inhoudelijke aspecten)	83
Saamhorigheid	84
Harmonie	91

Voorspoed	102
Brengers van de vrede	111
Een middenweg	122
2.6 Conclusie	132

KENNIS

3 Kennen	137
3.1 Inleiding	137
3.2 Kennis op het Landjuweel	138
Zinnespel	138
Onderwerpkeuze	140
‘Const’ en kennis	141
3.3 Het verlangen naar kennis	143
Begin	143
Natuurlijke aanleg	144
Goddelijke interventie	149
De zintuigen	155
3.4 De functie van kennis	160
De verleidelijke wereld	160
De deugdzame weg	166
Loon naar werken: deugd, roem, eer en profijt	176
3.5 Kennis als spiegel	184
Godvruchtig leven door kennis	184
Godsschouwing	189
3.6 Kennis, verwondering en liefde	194
Liefde	194
Verwondering	196
3.7 Conclusie	200
4 Ordenen	201
4.1 Inleiding	201
4.2 Herkomst en gebruik van de <i>artes liberales</i>	202
Oorsprong	202
De <i>artes</i> in het stedelijk onderwijs	205
4.3 De <i>artes liberales</i> op het Landjuweel	207
4.4 Het primaat van het <i>trivium</i>	214
Grammatica	215
Dialectica	220
Retorica	222
Retorica en dichtkunst	227
Goddelijke oorsprong	231

Retorica en rederijkers	234
4.5 De praktijk van het <i>quadrivium</i>	238
Aritmetica	238
Geometrie	241
Astronomie	247
Een buitenbeentje	251
4.6 De emancipatie van de beeldende kunsten	254
Status	255
Natuurlijkheid en genres	258
Lucas d'Heere en Frans Floris	260
4.7 Conclusie	265
5 Leren	267
5.1 Inleiding	267
5.2 Pedagogische opvattingen	268
Natuurlijke aanleg	270
Opvoeders	272
Leeftijd en scholing	274
5.3 Op het Landjuweel	275
De opvoedkundige taak van ouders	276
Goede en slechte leraren	278
Natuur en verstand	282
De levensfasen	284
Beloning en berisping	290
Fascinatie voor opvoeding	291
5.4 Conclusie	294
 GEMEENSCHAP	
6 Gemeenschap	297
6.1 Inleiding	297
6.2 Antwerpse welvaart	298
6.3 Een gemeenschap van handel	302
Economische reflecties	302
Heden, verleden en toekomst	305
Handel als levensader	309
Rechtvaardigheid	312
Gemeenschapszin	318
Barmhartigheid en naastenliefde	322
Oneerlijke handelspraktijken	328
Hebzucht en egoïsme	332
Balans	337

6.4 Een gemeenschap van arbeid	338
Werklust en arbeidsethos	338
De ideale werkman	342
Hard werken, goed leven	345
Lofzang op de landbouwer	347
Negatieve boeren	353
Het landleven als ideaal	355
6.5 Conclusie	359
7 Epiloog	361
Summary	365
Bijlagen	371
Bijlage 1	371
Bijlage 2	372
Bibliografie	374
Bronnen	374
Naslagwerken	377
Secundaire literatuur	378
Register op namen en titels	400
Curriculum vitae	407

Inleiding

‘The strangyst matter that ever I saw,
or thynke that ever I shall see’.¹

(Richard Clough over het Antwerpse Landjuweel)

Gedurende de augustusmaand van 1561 vonden in Antwerpen twee openbare toneelwedstrijden plaats: het zogenoemde Landjuweel en daaropvolgend het kleinere Haagspel. Beide werden georganiseerd door de plaatselijke rederijkerskamer De Violieren. De deelname aan de wedstrijden beperkte zich tot Brabantse gezelschappen. Naar schatting vijfduizend deelnemers uit twaalf verschillende steden reisden voor het evenement naar Antwerpen. De festiviteiten lokten bovendien een grote schare toeschouwers vanuit heel Brabant. Een maand lang was heel de Scheldestad in de ban van de rederijksfeesten. Op de Grote Markt vonden de belangrijkste wedstrijdonderdelen plaats. Daar werden iedere dag zowel komische als stichtelijke toneelstukken opgevoerd. Ook op andere pleinen en in de straten van de stad was gedurende deze periode toneel, muziek, dans en gezang te zien en te horen. In de avonduren kon men bovendien genieten van vuurwerk. Met banketten en drinkgelagen, ten slotte, werden de overige zintuigen geprikkeld.²

Dergelijke meerdaagse evenementen werden in de laatmiddeleeuwse en vroegmoderne samenleving van de Nederlanden wel vaker gehouden. Hoewel de rederijkerskamers in de eerste plaats de taak hadden de lokale gemeenschap ter gelegenheid van religieuze of seculaire gebeurtenissen te onderhouden met publieke opvoeringen of voordrachten, werden ook bijeenkomsten gehouden waar de rederijkercultuur zelf centraal stond. Tijdens zulke gelegenheden traden kamers uit verschillende steden met elkaar in competitie. Deze (inter)regionale wedstrijdcultuur, die de Nederlanden overigens deelden met Noord-Frankrijk, was binnen Europa uniek. Door regelmatig elkaars vaardigheden te testen, groeide de literaire productie van de rederijkers, zowel hun toneel als hun poëzie, uit tot een van de voornaamste exponenten van het openbare culturele en intellectuele leven in onze gewesten. Hun voorstellingen zorgden voor verstrooiing en vermaak en functioneerden als publieke fora, waar ideeën en opinies werden geuit, gedeeld en verspreid.³

1 Burgon 1839, 397.

2 Coigneau 1994a, 29; Ryckaert 2004, 2.

3 Van Dixhoorn 2009, 227.

De twee wedstrijden die in de zomer van 1561 in Antwerpen werden gehouden, nemen een bijzondere plaats in binnen de geschiedenis van de Brabantse openbare cultuur. Dat ligt in de eerste plaats aan de omvang van het Landjuweel. Het ging om de grootste en meest bezochte rederijkerswedstrijd van de zestiende eeuw. Vijftien kamers waren aanwezig om elkaar op letterkundig niveau partij te geven. Dit competitie-element was erg belangrijk. Niet alleen voor het imago van de winnende stad, maar ook voor de rederijkers zelf. De kamer die het Landjuweel won, verwierf eeuwige roem en haar leden genoten de eer lange tijd te worden beschouwd als de beste rederijkers van het hertogdom.

Daarnaast vond de wedstrijd plaats in de belangrijkste stad van de toenmalige Nederlanden. Van een middelgrote havenstad met dertigduizend inwoners was Antwerpen gedurende de zestiende eeuw uitgegroeid tot een economische en culturele metropool, een centrum van internationale handel in Europa en het middelpunt van ontwikkelingen in de boekdrukkunst, de kunst en kunstnijverheid en de wetenschap. In de jaren 1559-1563 bevond de stad zich op het hoogtepunt van haar economische en culturele bloei. Met meer dan honderdduizend inwoners barstte ze haast figuurlijk uit haar voegen en was ze, op Parijs na, de grootste stad ten noorden van de Alpen.⁴ Het Landjuweel was voor Antwerpen een uitstekende gelegenheid haar welvaart te etaleren en te pronken met het vernuft op velerlei gebied van haar inwoners.

Jaren nadien sprak men nog over de pracht en praal van het festival, een toonbeeld van de exuberante weelde die kenmerkend werd geacht voor de zogenoemde Gouden Eeuw van Antwerpen. Gerbrand Adriaensz. Bredero (1585-1618) refereerde eraan in zijn *Spaanschen Brabander* uit 1617. Daarin pocht de Antwerpse edelman Jerolimo tegenover het publiek, dat de wedstrijd ‘was een dingen van d’ander Waerelt’, een ‘magnifijclaijck Retorijclaijck lantjuweel’, waar de Hollandse dichters, ‘botmuylen’ genoemd, nog wat van konden leren.⁵ Ook in de Zuidelijke Nederlanden had het evenement in de loop der jaren de reputatie verworven van een uitbundige viering van rijkdom en overdaad. In dezelfde tijd dat de *Spaanschen Brabander* verscheen, schrijft de katholieke polimist Adriaen van Meerbeeck (1563-na 1627) in zijn *Chroniecke vande gantsche Werelt* (1620) dat het Landjuweel wel ‘hondert duy-sent gulden’ had gekost, naar zijn mening een symptoom van de spilzucht en de goddeloosheid waaraan de Scheldestad rond het midden van de zestiende eeuw ten prooi was gevallen.⁶

Dat het Antwerpse Landjuweel tot in de zeventiende eeuw bekend bleef, had ongetwijfeld voor een belangrijk deel te maken met de uitgave, in 1562, van het merendeel van de wedstrijd bijdragen. Deze editie was van de hand

4 Zie Voet 1974; Van der Stock 1993 en O’Brien 2001 voor een historisch overzicht van Antwerpen gedurende de zestiende eeuw.

5 Bredero, *Spaanschen Brabander* 1974, v. 207-209; Pleij 2007, 717.

6 Van Meerbeeck, *Chroniecke vande gantsche werelt* 1620, fol. 201r.

van Willem Silvius (c. 1520-1580) en stelt ons in staat in detail na te gaan waarover de rederijkers in 1561 met elkaar van gedachten wisselden. Hij bevat een schat aan opinies over uiteenlopende onderwerpen die hen in 1561 bezighielden. Die onderwerpen en opinies staan in deze studie centraal. Aan de hand ervan zal worden getracht inzicht te bieden in de rederijkerscultuur van Brabant en van Antwerpen in het bijzonder. Aldus wordt een bijdrage geleverd aan het onderzoek naar de plaats en de functie van de rederijkerskamers binnen de stedelijke cultuur van de Nederlanden.

Rederijkersonderzoek

Rederijkerskamers worden thans beschouwd als belangrijke instellingen binnen het stedelijke openbare leven en als toonaangevend voor de ontwikkeling van de volkstalige Nederlandse literatuur in de periode 1450-1620.⁷ Tot ver in de twintigste eeuw werd het dicht- en toneelwerk dat uit hun kringen voortkwam, overwegend negatief benaderd. Rederijkers werden beschouwd als amateurs, als woordkunstenaars van gering niveau, omhooggevallen ambachtslui die wekelijks samenkwamen om elkaar onder het genot van veel drank met rijmelarij te onderhouden. Zij golden als vertegenwoordigers van een literair en intellectueel gesproken tweederangs cultuur. Het zestiende-eeuwse humanisme en de literaire renaissance zouden zich in hoofdzaak manifesteren hebben in (Neo)latijnse teksten en wat de volkstaal betreft in teksten die vanaf de tweede helft van de zestiende eeuw voornamelijk buiten rederijkerskringen geschreven werden.⁸

Pas de laatste drie decennia wordt afstand genomen van dergelijke kwalificaties en visies en geprobeerd de literatuur en cultuur van de rederijkers betekenis te geven in relatie met de stedelijke context waarin ze ontstonden. Een belangrijke aanzet hiertoe gaf Herman Pleij, die vanaf de jaren zeventig van de vorige eeuw heeft gedemonstreerd welke mogelijkheden de vijftiende en zestiende-eeuwse literatuur biedt tot het ontsluiten van wat hij 'de laatmiddeleeuwse stadscultuur' noemt. Pleij duidt de rederijkers en hun organisaties als fenomenen van een autonome burgercultuur. Volgens hem beoogden zij met hun teksten een 'beschavingsoffensief' te ontketenen, een these die samenhangt met de theorie van Norbert Elias over het vroegmoderne beschavingsproces. De stedelijke elite en de middenklassen zouden erdoor worden aangemoedigd zich intellectueel en moreel te ontplooien en zich door middel van hun aangepaste gedrag te onderscheiden (en te distantiëren) van hun minder goeie en ontwikkelde stadsgenoten. Het normen- en waardepatroon dat

7 Deze inleiding heeft niet de bedoeling diep in te gaan op de vele aspecten van rederijkerscultuur. Voor de meest recente stand van zaken in het rederijkersonderzoek, zie Van Bruaene 2008; Van Dixhoorn 2009 en Ramakers 2003.

8 Zie voor een uiteenzetting van deze visie Ramakers 2011a.

werd geformuleerd, had betrekking op het leven in de stad, op de sociale en economische verhoudingen tussen stedelingen, op hun noden en behoeftes.⁹

Ondanks de kanttekeningen die bij zijn analyses zijn geplaatst, heeft het werk van Pleij onder literatuurhistorici tot navolging geleid, waarbij een interdisciplinaire aanpak centraal staat. Dat blijkt onder meer uit het onderzoek van Bart Ramakers naar de rol van rederijders in de organisatie van de stedelijke feestcultuur. Ramakers beschouwt de rederijders vooral als culturele intermediairs, die een gemeenschappelijk cultuurmodel uitdroegen, waarin brede groepen werden betrokken. Rederijders waren volgens hem de vormgevers bij uitstek van de stedelijke identiteit en dienen geplaatst te worden in het midden van het culturele en maatschappelijke leven van de laatmiddeleeuwse en vroegmoderne stad.¹⁰ Hij pleit ervoor hun teksten te beschouwen als humanistisch geïnspireerd en te benaderen als belangrijkste exponent van de literaire renaissance in de volkstaal. Verder benadrukt hij het performatieve karakter van hun literaire productie en brengt hij het rederijderstoneel in verband met ontwikkelingen in de beeldende kunst.¹¹ Hij zoekt in dit verband aansluiting bij het werk van voornamelijk Amerikaanse kunsthistorici, onder wie Walter Gibson, die de relatie tussen rederijders en beeldende kunstenaars definieert als een van wederzijdse beïnvloeding.¹²

Het onderzoek van Pleij heeft ook historici geïnspireerd. Hier moet het werk van Anne-Laure Van Bruaene en Arjan van Dixhoorn genoemd worden.¹³ Zij beschouwen de rederijderskamers (samen met andere formele en informele organisaties als broederschappen en gilden) als belangrijke peilers van het maatschappelijke bouwwerk van de stad, van haar corporatieve structuur. Het lidmaatschap van een kamer bood stedelingen de mogelijkheid sociaal en cultureel kapitaal te vergaren, zich een identiteit te verschaffen. Van Bruaene hield zich bezig met de rederijderskamers in het zuiden van de Nederlanden en dan vooral met hun ontwikkeling en verspreiding in de vijftiende en zestiende eeuw. Van Dixhoorn concentreerde zich op de ontwikkeling van de rederijdersbeweging in het noorden tot in de vroege zeventiende eeuw. Hun studies hebben geleid tot nieuwe inzichten in de functie van de kamers. Enerzijds functioneerden die als doorgeefluiken van stedelijke waarden en normen, anderzijds als toegangspoorten tot kennis en cultuur voor doorsnee stedelingen.

Een kort overzicht van de geschiedenis van het rederijderswezen is hier op zijn plaats. De oorsprong van de rederijdersbeweging ligt in Vlaanderen en Brabant, waar rond 1440 de eerste kamers ontstonden.¹⁴ Rederijders be-

9 Zie vooral Pleij 1988; Pleij 1991 en Pleij 2007.

10 Zie Ramakers 1995a en Ramakers 2003.

11 Zie bijvoorbeeld Ramakers 1996a, Ramakers 1998b, Ramakers 2002 en Ramakers 2010.

12 Zie vooral Gibson 1981, 426-446.

13 Van Bruaene 2008 en Van Dixhoorn 2009.

14 Van Bruaene 2006, 380-382.

schouwden zichzelf als beoefenaars van ‘rhetorijcke’ of ‘retorique’, de Nederlandstalige literaire – zowel poëtische als dramatische – variant van de klassieke retorica.¹⁵ Hun opkomst was voornamelijk een stedelijk verschijnsel. In de loop van de vijftiende en zestiende eeuw stichtte elke stad, groot of klein, zijn eigen rederijderskamer (en vaak meer dan een). De rederijderij, waaronder hier de institutionalisering wordt verstaan van verenigingen van amateurschrijvers in rederijderskamers en hun deelname aan de openbare feestcultuur, verspreidde zich vervolgens ook voorbij de stadsmuren, op het platteland. In 1561 telde het hertogdom Brabant circa veertig erkende rederijderskamers, terwijl het graafschap Vlaanderen in dezelfde periode zelfs om en nabij 125 kamers kende.

Wat betreft hun organisatie en samenstelling zijn de kamers te vergelijken met de gilden en geestelijke broederschappen waaruit een aantal van hen ook voortkwam. Iedere kamer had een reglement, onderhield een altaar voor haar patroonheilige, droeg vaak ook diens naam, en bezat een blazoën met een devies (een motto), dat ofwel de religieuze ofwel de sociale functie van de kamer en van de daarbinnen beoefende activiteiten benadrukte.¹⁶

Het verenigingsleven binnenskamers liet zich op sociaal vlak kenmerken door diversiteit. Uit het onderzoek van Van Bruaene is gebleken dat rederijdersgezelschappen in Vlaanderen en Brabant hun leden voornamelijk, maar niet uitsluitend, rekruteerden uit de stedelijke middengroepen, meer bepaald uit kringen van geschoolde ambachtslieden en handwerkers, winkeliers, klerken, beoefenaars van intellectuele beroepen en handelaars. De precieze samenstelling hing af van de sociale en economische structuren ter plaatse. Zo telden Brussel en Antwerpen als centra van luxeproducten een hoog percentage rederijders met een achtergrond in de kunstnijverheid. Voor hen lag het lidmaatschap in het verlengde van hun professionele activiteiten. Al met al geldt dat het lidmaatschap van een kamer open stond voor iedereen met een modaal inkomen en een zeker ontwikkelingsniveau.¹⁷

De kamers kenden een eigen (meestal gekozen) bestuur van dekens en oudermannen. Aan het hoofd stond de prins en soms een hoofdman. Zij waren meestal patriciërs, voorzien van het nodige sociale kapitaal. Dit was een absolute noodzaak, aangezien zij de kamer naar buiten toe moesten vertegenwoordigen.¹⁸ De prins onderhield de contacten met het stadsbestuur en vervulde tevens de rol van mecenas, verantwoordelijk voor de organisatie van de prestigieuze wedstrijden en de solvabiliteit van de kamer. Verder zat hij

15 Coigneau 2000, 129; Van Dixhoorn 2009, 131; Ramakers 2001b, 178.

16 Van Bruaene 2006, 380–382.

17 Van Bruaene 2006, 383–384; Van Bruaene 2008, 189–190; Marnef 1996, 60.

18 De functie van hoofdman bij de rederijders kwam alleen voor in het hertogdom Brabant en was een overblijfsel van de schuttersgilden, waar de meeste Brabantse rederijderskamers hun oorsprong vonden. Organisatorisch had hij ongeveer dezelfde functie als de prins. Van Bruaene 2008, 93.

de vergaderingen voor. Op artistiek vlak was de belangrijkste taak weggelegd voor de zogenoemde factor, de dichtmeester en regisseur van de kamer. Hij was verantwoordelijk voor de literaire productie. Dit hield de vervaardiging in van wedstrijdspelen, alsmede de regie van hun opvoering. Daarbuiten was hij belast met de organisatie van wedstrijden en openbare feesten. Naast de genoemde bestuurlijke en artistieke functies werd binnen de meeste Brabantse kamers onderscheid gemaakt tussen gezellen ('personagien') en broeders ('confreers'). Gezellen waren actieve leden. Zij vormden de 'retorische kern' van de kamer en hielden zich bezig met het schrijven van teksten, de voordracht en opvoering ervan. Broeders waren slechts in financieel opzicht lid van de kamer. Zij profiteerden van de sociale voordelen die het lidmaatschap bood, maar namen niet deel aan de letterkundige activiteiten.¹⁹

De kamers vierden hun samenzijn en hun religiositeit met behulp van taal en literatuur. Van Dixhoorn stelt dat rederijkers tijdens hun wekelijkse bijeenkomsten werden ingewijd in de kunst van het schrijven, dichten, opvoeren en voordragen van volkstalige teksten. Wat binnenskamers werd geoefend, werd vervolgens buitenskamers ten gehore gebracht of gespeeld. Doorgaans gebeurde dat binnen de eigen stad, tijdens openbare feesten als ommegangen, processies en vorstelijke intochten.²⁰ Regionale en interregionale wedstrijden boden een nog aanzienlijker podium voor het demonstreren van de literaire vermogens.²¹ Daar werden de prestaties expliciet beoordeeld en vielen prijzen te behalen. De kamers verwierven een centrale positie in het openbare leven van de stad. Hun optredens werden beschouwd als een vorm van maatschappelijk dienstbetoon en van public relations. Men verdedigde immers de eer van de stad en zijn medestadsbewoners. In Brabant achtte men de inbreng van de kamers zo belangrijk dat in de meeste steden een deel van het ledenbestand (vermoedelijk het deel dat literaire taken vervulde) was vrijgesteld van schuttersdienst. In Antwerpen en Brussel ging het om respectievelijk 75 en zestig leden, in kleinere steden als Leuven en Bergen op Zoom om tussen de twintig en dertig leden.²²

Het geschetste literair- en sociaalhistorisch onderzoek naar de rederijkerij convergeert in een visie waarbij aan de rederijkers een centrale positie wordt toegekend binnen de zestiende-eeuwse volkstalige kennissamenleving en rederijkerskamers gezien worden als instellingen voor ideeënuitwisseling en meningsvorming op velerlei gebied. Rederijkerswedstrijden waren de manifestatievorm bij uitstek van die ideeënuitwisseling en meningsvorming. Vanwege zijn omvang, inhoud, plaats en ogenblik representeert het Antwerpse Landjuweel van 1561 die wedstrijdcultuur in haar meeste optimale vorm. Het past in de hierboven geschetste ontwikkeling van het rederijkersonderzoek te

19 Van Bruaene 2008, 77-79; Van Dixhoorn 2009, 64-69; Keersmaekers 1978, 178-179.

20 Van Dixhoorn 2009, 193-207.

21 Van Dixhoorn 2009, 131-146; zie ook Pleij 2007, 296-297.

22 Van Bruaene 2008, 93.

veronderstellen dat wat in 1561 in Antwerpen aan de orde kwam een grote actuele – sociale, economische, ethische, religieuze, pedagogische – relevantie bezat, en dat de manier waarop in woord en beeld over de onderwerpen in kwestie gehandeld werd, beantwoordde aan de hoge intellectuele standaard die de rederijkersliteratuur halverwege de zestiende eeuw in Brabant had bereikt, een standaard die, zo zal worden aangetoond, onder de noemer ‘volks-talig humanisme’ kan worden geplaatst.

Het Landjuweel van 1561

Dirk Coigneau beschrijft het Landjuweel van 1561 als een cultureel evenement waaruit grote sociale en economische ambities spraken.²³ De aanwezige rederijkerskamers streden niet alleen om de eer van de stad en het prestige van de kamer, ze traden tevens op als spreekbuis van geletterde kringen binnen het hertogdom Brabant. De Violieren had als organiserende kamer haar best gedaan de wedstrijd maximale uitstraling te verschaffen. Veel van wat de rederijkerij te bieden had, kwam aan bod. De wedstrijd groeide zodoende uit tot een manifestatie van het culturele – zowel literaire als intellectuele – zelfbewustzijn van de deelnemers.

De denkwereld van de rederijkers wordt doorgaans vereenzelvigd met die van de stedelijke middengroepen.²⁴ In zijn inleiding bij de bundel *Op belofte van profijt* betoogt Herman Pleij dat hun literatuur een belangrijke rol speelde bij de vorming van een moraal die ‘direct toegesneden [was] op de ideologische behoeftes die het burgerbestaan (...) konden legitimeren, garanderen en glans verschaffen’.²⁵ Het zou gaan om een deugdenleer van het dagelijks leven, met als kernwoorden nuttigheid en toepasbaarheid. Pleij identificeert acht thema’s binnen dit waardesysteem: stadslof, pacificatie, algemeen belang, arbeid, privéleven, zelfhandhaving, wijsheid en sociale mobiliteit. Het betreft sleutelconcepten voor het functioneren van individu en gemeenschap.²⁶ Ondanks twijfels over de bruikbaarheid van de term burgermoraal ziet Van Bruaene duidelijke overeenkomsten tussen het overzicht van Pleij en haar eigen lijst van basismotieven van de rederijkerscultuur. Zij kiest er echter voor te spreken van een opkomende lekenethiek. De interesse voor moreel- en filosofische ideeën bleef immers niet beperkt tot de stedelijke burgerij, maar werd gedragen door meerdere sociale groepen.²⁷ Aan Pleijs ‘stedelijke waardecatalogus’ voegt zij verder het thema devotie toe. Zowel het individu

23 Coigneau 1994b, 119, 122.

24 Zie bijvoorbeeld Marnef 1996, 57-60 en Van Bruaene 2008, 251.

25 Pleij 1991, 12-13.

26 Pleij 1991, 50-51.

27 Van Bruaene 2008, 232-233. Zie met betrekking tot lekenethiek vooral Reynaert 1994, 9-36 en Buys 2009.

als de gemeenschap definieerde zichzelf immers nadrukkelijk ook in relatie tot God.²⁸

De bijdragen aan het Landjuweel van 1561 bieden ampele mogelijkheden (een deel van) het stedelijk waardesysteem, inclusief de religieuze dimensies daarvan, in kaart te brengen. De kamers moesten in elk wedstrijdonderdeel antwoord geven op een bepaalde kwestie. Tijdens het Landjuweel ging het om vragen betreffende het belang van vrede ('pays'), kennis ('consten') en van de koopmansklasse ('coopliden'), terwijl op het Haagspel het sociaal nut van het ambacht ('hantwerck') en de lotsaanvaarding ('gherust te sijne in zijn deel') onderwerp van reflectie waren. Deze motieven zijn hier vertaald naar de begrippen vrede, kennis en gemeenschap (en varianten daarvan). Het gaat om concepten die de rederijkers na aan het hart lagen en waarachter rijkgeschakeerde betekeniscomplexen schuilgaan die hun oorsprong vinden zowel in christelijke als klassieke tradities. Dit boek wil aan de hand van het discours dat tijdens het Landjuweel gevoerd werd rond deze concepten inzicht verschaffen in de denkwereld (de habitus) van de rederijkers en hun aandeel in de vorming en de uitdraging van het stedelijk normen- en waardepatroon; van gepast en ongepast gedrag binnen de stedelijke samenleving.

De gevolgde methode komt dus neer op discoursanalyse, waarbij het verhoogt dat in de diverse wedstrijdbydragen rondom de genoemde concepten gevoerd wordt – in de eerste plaats verbaal, maar ook visueel – geplaatst wordt binnen de culturele en literaire context van de rederijkerij.²⁹ Centraal staan de volgende vragen: hoe werden de thema's vrede, kennis en gemeenschap door de rederijkers behandeld? Wat betekenden deze termen voor hen en wat lag aan hun basis? En wat zegt hun behandeling over de rol van de rederijkers – sociaal, literair, intellectueel – binnen de stedelijke gemeenschap?

Eerder onderzoek naar het Antwerpse Landjuweel concentreerde zich op de organisatorische aspecten van de wedstrijd. In dit verband kan gewezen worden op de publicaties – voornamelijk gebaseerd op archivalia – van E. van Even en E. van Autenboer.³⁰ Een inhoudelijke analyse van de wedstrijdbydragen kwam bij hen niet aan bod. In de loop der jaren hebben neerlandici getracht deze leemte te vullen door het Landjuweel te plaatsen binnen het onderzoek naar de evolutie van de rederijkersliteratuur. In 1962 publiceerde C. Kruyskamp een bloemlezing van landjuweelteksten. In 1994 werd aan de wedstrijd een tentoonstelling gewijd in de Koninklijke bibliotheek van België. In de catalogus ervan schreef Dirk Coigneau een uitvoerige inleiding waarin hij het literaire klimaat schetste waarin de wedstrijd plaatshad.³¹ Een meer dramaturgische onderzoeks aanzet werd gegeven door John Cartwright.³²

28 Van Bruaene 2008, 251.

29 Weiler 1992, 256, 262.

30 Van Even 1861; Van Autenboer 1981.

31 Kruyskamp 1962; Coigneau 1994a, 9-44.

32 Cartwright 1998.

Een overzicht van wat elk van de wedstrijdonderdelen inhoudelijk te bieden had, ontbrak evenwel. Dat een dergelijke benadering nochtans interessante inzichten kan opleveren, bewijzen enkele deelstudies. Zo analyseerde Karel Bostoen de prologen van het Landjuweel om de contemporaine visie op de Antwerpse koopmansklasse aan het licht te brengen.³³ De sociaalhistorici Hugo Soly en An Kint gebruikten hetzelfde materiaal om uitspraken te doen over het zelfbewustzijn van de Antwerpse gemeenschap.³⁴

De behoefte aan inventarisatie en analyse van het dynamische ideeëncomplex dat zich in de teksten van Landjuweel en Haagspel manifesteert, blijkt toch vooral uit de grote belangstelling die kunsthistorici ervoor koesteren.³⁵ Om toegang te krijgen tot de artistieke en andere opvattingen van kunstenaars als Pieter Bruegel, Pieter Aertsen en Anthonis Mor, grijpen zij vaak terug op de wedstrijd bijdragen van 1561, maar helaas zonder een beroep te kunnen doen op een studie die hieraan volledig gewijd is. Zowel de cultuurhistorische insteek van hun onderzoek als het feit dat zij de rederijders nadrukkelijk beschouwen als participanten van het intellectuele veld waar ook onbetwiste renaissancekunstenaars deel van uitmaakten, is een belangrijke stimulans geweest voor het onderzoek dat aan dit boek ten grondslag ligt. Dat werd bovendien nog eens vergemakkelijkt door de totstandkoming in 2007 van een editie van de spelen van het Landjuweel door Ruud Ryckaert, een project uitgevoerd onder auspiciën van het Centrum voor Teksteditie en Bronnenstudie van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde te Gent en afgesloten met een promotie aan de Universiteit Gent.³⁶ In deze studie-uitgave ligt de focus op de volledige teksteditie van de spelen, uitvoerig geannoteerd en aangevuld met literair-historische opmerkingen. In aanvulling op deze teksteditie geeft Ryckaert bovendien een overzicht van het al gedane onderzoek over het Landjuweel, vervolledigd met enkele correcties. Ook taalkundige en stilistische aspecten van de spelen komen bij hem aan bod.

Toneel als spiegel

Literatuur is geen medium dat de werkelijkheid van het verleden steeds helder en eenduidig spiegelt. Dat geldt ook voor de literatuur van de rederijders. Rederijders hielden zich in hun dicht- en toneelkunst bezig met hun eigen (stedelijke) leefwereld. Hun teksten zijn te interpreteren als openbare vertogen, bedoeld om actief in te werken op het publiek. Rederijders repre-

33 Bostoen 1987.

34 Soly 1973, 262-280; Kint 1996a.

35 Onder andere Honig 1998; Kavalier 1999; Meadow 2002; Woodall 2007. Zie ook de bijdragen in Ramakers 2011b.

36 Ryckaert 2006-2007a.

senteerden de werkelijkheid niet een op een, maar gaven er mede gestalte aan door middel van een gekleurde interpretatie. De manier waarop ze dat deden, hangt samen met de preoccupaties en opvattingen – de ideologie – van de rederijkers. Met hun teksten probeerden zij de waarneming van de werkelijkheid te beïnvloeden, de ogen van de toeschouwers te openen voor bepaalde verschijnselen en ideeën en hen uit te nodigen tot discussie daarover. Zij trachtten het denken van het publiek met hun teksten te structureren en zodoende bij te dragen aan de vorming en verspreiding van opvattingen en ideeën.³⁷ Daarnaast mag niet over het hoofd gezien worden dat rederijkersliteratuur ook onbewust uiting gaf aan bepaalde denkbeelden die in de maatschappij heersten. Het gaat dus zowel over de actieve als de passieve overdracht van ideeën.

Dit boek heeft als hoofdtitel ‘Als in een spiegel’. Dat lijkt in tegenspraak met wat hierboven werd gesteld. Toch wordt de term ‘spiegel’ bewust gehanteerd. Evengoed als nu ging het in de late middeleeuwen en de zestiende eeuw bij het begrip spiegel om een literaire en visuele gemeenplaats met vele betekenislagen. In boeken, toneelstukken en afbeeldingen werd de spiegel gebruikt om het publiek kennis te verschaffen, als metafoor voor een discours dat moest stichten, leren en verbeteren.³⁸ Spiegels strekten tot voorbeeld en reflecteerden de ideale mens en de ideale wereld zoals hun auteurs die zagen. Het publiek dat al lezend of toeschouwend in zo’n spiegel keek, kreeg de mogelijkheid zichzelf en zijn wereldbeeld met dat van de spiegel te vergelijken en het naar het voorbeeld daarvan te (ver)vormen.³⁹

In dit boek worden de bijdragen aan het Landjuweel en het Haagspel eveneens beschouwd als spiegels, waarin het Antwerpse publiek zichzelf en zijn leef- en denkwereld kon ontdekken. Dit komt overeen met de interpretatie die Willem Silvius, de uitgever van de bijdragen, aan die teksten geeft. Hij beschouwde het rederijkerstoneel als reflexief van aard en maakte gebruik van de spiegelmetafoor op de voorpagina van zijn landjuweeluitgave om de toepasbaarheid van de opgenomen stukken te duiden. Silvius beloofde zijn lezers teksten die inzichten verschaften in de stedelijke samenleving, ‘claerlijck ghelijck in eenen spiegel’.⁴⁰ Meer bepaald kon men door lezing ervan te weten komen hoe nuttig en noodzakelijk kennis kon zijn voor het verbeteren van ieders intellectuele en spirituele leven. De haagspelbundel verwijst in haar titel eveneens naar de ‘grootere stichtinghe ende onderwijsinghe’ waartoe het lezen van de bundel kon leiden.⁴¹ Kennelijk was dat het doel dat Silvius met zijn uitgave voor ogen had, of in ieder geval hetgeen hij trachtte over te brengen op potentiële kopers. Vanuit zijn oogpunt formuleerden de rederijkers in

37 Pleij 2007, 767; Ramakers 2009, 1-2.

38 ‘Spiegel’ (MNW). Zie verder Bange 1980, 122-124, 128.

39 Shuger 1999, 22, 26.

40 *Spelen van sinne* 1562, fol. A1r.

41 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. a1r.

hun wedstrijdbijdragen eigen antwoorden op vragen die het stedelijk publiek bezighielden. De lezer werd uitgedaagd (de visie op) de werkelijkheid zoals die uit beide bundels naar voren kwam te vergelijken met zijn eigen waarneming en interpretatie. *Mutatis mutandis* gold hetzelfde voor de opvoering en voordracht van de bijdragen tijdens de wedstrijd zelf: het ging om bespiegelingen over de thema's kennis, vrede en gemeenschap, bedoeld om het publiek aan te zetten tot eigen reflectie daarover en – waar nodig – tot actie.

Dit boek gaat over de rederijkers, hun denkbeelden en maatschappelijke visie, en hoe zij deze op het Antwerpse Landjuweel door middel van teksten naar voren brachten. Daarbij wordt rekening gehouden met de context waarin dit discours plaatsvond. De teksten van het Landjuweel en het Haagspel worden benaderd vanuit het perspectief en de bedoelingen van hun auteurs. Steeds wordt getracht door de bril van de rederijkers naar de stedelijke samenleving te kijken. De teksten worden gelezen vanuit hun ideeën en aspiraties. Nagegaan wordt op welke manier daaraan op het podium vorm werd gegeven en hoe het publiek ze mogelijk onthaald heeft. Zo wordt een poging ondernomen meer te weten te komen over de rol binnen de stedelijke samenleving die de rederijkers zichzelf blijkens hun bijdragen expliciet of impliciet toeschreven.

Waar in dit boek gesproken wordt over stedelijke cultuur is steeds die van het hertogdom Brabant bedoeld. Brabant was naar de normen van de zestiende eeuw een sterk geürbaniseerd gewest. Bijna een op de twee Brabanders woonde in een stad.⁴² Het hertogdom kenmerkte zich door wat Van Bruaene één brede, stedelijke cultuur noemt, de gemene deler van alle stadsculturen van het gewest, die mede door rederijkerswedstrijden als het Landjuweel gevormd werd.⁴³ Lezing van de spelen maakt duidelijk dat een afzonderlijke identiteit per stad zich niet laat reconstrueren uit de teksten van Landjuweel en Haagspel. Met andere woorden: de bijdragen van de rederijkerskamer van Brussel verschillen conceptueel nauwelijks van die van hun evenknieën uit Lier of Leuven. Of deze gedeelde stedelijke cultuur vervolgens verschilde van die in Vlaanderen of Zeeland behoort niet tot vragen van dit boek en blijft buiten beschouwing. Er zal slechts gesproken worden over Brabantse steden, Brabantse rederijkers en over de Brabantse gemeenschap. Aangezien de welvaart van het hertogdom in grote mate afhankelijk was van de Antwerpse economie, wordt aan de Scheldestad speciale aandacht geschonken. Ze gold als culturele metropool, een term die Peter Burke gebruikt om een stad aan te duiden die functioneert als centrum van een uitgestrekt gebied, die het culturele leven binnen de regio domineert en op het terrein van kennis en kunst zowel kwantitatief als kwalitatief de toon aangeeft.⁴⁴

42 Blondé & Limberger 2004, 307, 311-312.

43 Van Bruaene 2008, 254-255.

44 Burke 1993, 49-50.

De teksten van het Landjuweel en het Haagspel vormen het uitgangspunt van dit onderzoek. Maar niet alle (hierna nog nader te beschrijven) wedstrijd-categorieën zullen inhoudelijk geanalyseerd worden. Zo blijven de esbattementen buiten beeld. Ze ontbreken namelijk in de editie van Silvius en zijn evenmin in handschrift bewaard gebleven. Ook de blazoenpresentaties en de facties komen niet aan bod. De eerste hadden een zeer algemene strekking. Elk ervan prijst de stad Antwerpen, de organiserende kamer en de rederijkerskunst. Ze voegen maar weinig toe aan wat we uit andere bijdragen te weten kunnen komen. Bij de facties, korte revuetjes opgevoerd in de straten van Antwerpen, is het genre de voornaamste hinderpaal. Het gaat hier om omgekeerde-wereldteksten. Hun komisch gehalte contrasteert met de voorname-lijk stichtelijke inhoud van de overige bijdragen. Hun analyse zou een heel andere aanpak vereisen, daar elke factie (net als de esbattementen) een ander onderwerp aansnijdt. Ten slotte zullen ook de bijdragen van De Violieren maar in beperkte mate worden behandeld. De organiserende kamer deed immers alleen aan de esbattementwedstrijd mee. Ze leidde de rest van het concours slechts met een spel in en sloot die met een ander spel weer af.

Om inzicht te krijgen in de intellectuele bagage van de meeste rederijkers wordt aandacht geschonken aan mogelijke teksten die de rederijkers gekend en beïnvloed kunnen hebben. Criteria voor hun selectie zijn de breedte van hun verspreiding en de inhoudelijke raakvlakken die ze vertonen met het vertoog dat op het Landjuweel plaatsvond. Aldus wordt getracht het bestudeerde corpus in zijn culturele en ideologische context te plaatsen. Om dezelfde reden heeft de beeldende kunst, in het bijzonder de grafiek, een belangrijke plaats in het betoog gekregen. Voor dit onderzoek werden prenten geselecteerd die in de periode 1540-1600 vervaardigd werden in Antwerpen en rechtstreeks verband houden met de rederijkers of waarvan het beeldmotief thematisch overeenkomt met een van de onderwerpen die tijdens de wedstrijden aan bod kwamen. Rond het midden van de eeuw verwierven prenten een vaste plaats tussen de stedelijke media. Door technische vernieuwingen konden ze gemakkelijker en goedkoper gedrukt worden, wat leidde tot een bloei van de prentindustrie. Het zwaartepunt van hun productie lag in Antwerpen. Van daaruit raakten ze over de hele Nederlanden verspreid.⁴⁵ In prenten werden bovendien woord en beeld regelmatig tot een betekenisvol geheel gesmeed. Ilja Veldman wijst erop dat deze combinatie bijdroeg aan de didactische, in het bijzonder moraliserende tendens die al vroeg in de Nederlandse prentkunst aanwezig was. Zij legt daarom een verband met eenzelfde tendens die al veel langer bestond binnen de literaire cultuur.⁴⁶ In geleerde kringen vonden kunstenaars en letterkundigen elkaar en werden prenten zowel als

45 Zie Van der Stock 1998.

46 Veldman 1990-1991, 138-141.

teksten verzameld, uitgewisseld, besproken en als inspiratie gebruikt.⁴⁷ Overigens geldt ook voor prenten dat ze zelden eenduidig zijn. Net als bij rederijkersteksten is sprake van complexe en dynamische betekenissen.⁴⁸

Hoewel het performatieve karakter van de bijdragen (ze werden immers een jaar eerder in het openbaar gespeeld of voorgedragen) niet buiten beschouwing blijft en aan beeldaspecten aandacht wordt geschonken, is gekozen voor een overwegend tekstuele benadering van het spel- en voordrachtmateriaal. De evenementwaarde van de wedstrijden is weliswaar belangrijk en beïnvloedde zonder twijfel de inhoud van de stukken. Echter, aangezien feitelijke gegevens over de opvoering van de spelen erg summier zijn, kan de opvoeringspraktijk als dusdanig niet op dezelfde manier als de teksten worden bestudeerd. Ze is in deze studie daarom ondergeschikt aan de inhoud van de spelen. Hieraan heeft ook een andere, praktische overweging ten grondslag gelegen: die van de noodzaak tot beperking gegeven de rijkdom aan inhoudelijke gegevens. Bovendien moet bedacht worden dat het bewuste materiaal na de wedstrijden ook in gelezen vorm gereciperieerd werd.

Opbouw van het boek

Vooraleer in te gaan op de ideeën die tijdens het Landjuweel en het Haagspel naar voren werden gebracht, worden de organisatorische aspecten van beide wedstrijden behandeld (hoofdstuk 1). Omdat ze in eerder onderzoek al uitvoerig aan de orde zijn gekomen, zal er hier slechts kort op worden ingegaan.⁴⁹

Het vervolg van deze studie is verdeeld in drie luiken. In elk ervan staat één concept centraal. Het eerste is gewijd aan de vrede (hoofdstuk 2). Tijdens het Landjuweel verkondigden de rederijkers de opvatting dat hun kunst een permanente vrede kon realiseren, een nieuwe Gouden Eeuw. Deze boodschap kwam het sterkst naar voren in twee wedstrijdonderdelen: de intrede en het poëtisch punt. Beide hadden een sterk visueel karakter. De combinatie van woord en beeld bleek cruciaal voor het overbrengen van een boodschap van vrede en voorspoed. De kamers maakten bovendien gebruik van beide onderdelen om hun eigen functie binnen de stedelijke samenleving te definiëren. Op een moment dat hun beweging gemarginaliseerd dreigde te raken, benadrukten zij hun rol als boodschappers van vrede en beschermers van de stedelijke harmonie.

⁴⁷ Parshall 1994, 8-9, 12-14.

⁴⁸ Van der Stock 2001, 19-28.

⁴⁹ Zie vooral Van Even 1861 en Van Autenboer 1981 en hun verwijzingen naar relevante archivalia. Zie Ryckaert 2006-2007a voor een samenvatting en enkele aanvullingen en correcties op hun studies.

Binnen het tweede deel staan de zinnespelen van het Landjuweel centraal. Het zinnespel was het genre waarin het literaire kunnen van de rederijkers culmineerde. Een bepaald thema werd uitgelicht en bediscussieerd. Op het Landjuweel werd het ingezet voor een discours over het belang van ‘conste’, waarmee kennis in het algemeen werd bedoeld en de zeven vrije kunsten in het bijzonder. De rederijkers demonstreerden ten aanzien hiervan dezelfde bevoegenheid als de klassieke auteurs naar wie zij in dit verband veelvuldig verwezen. Hun belangstelling voor kennis en weten – tijdens het Landjuweel was zelfs sprake van ongebreideld enthousiasme – getuigt van hun intellectuele aspiraties. Het kennisvertoog vond op drie verschillende niveaus plaats, namelijk van kennen, ordenen en leren. Eerst wordt nagegaan hoe de zinnespelen (en de rederijkers die ze schreven) omgingen met het concept kennis zelf (hoofdstuk 3). Het verlangen naar kennis werd op het Landjuweel gedefinieerd als een eigenschap (‘kennen’) die de mens onderscheidde van de rest van de schepping en hem in staat stelde zich te ontwikkelen volgens klassieke en Bijbelse idealen. Vervolgens wordt nagegaan hoe de rederijkers de praktische toepassing van kennis zagen in de vorm van de zeven vrije kunsten en welke rol deze disciplines kregen toebedeeld in de zestiende-eeuwse samenleving (hoofdstuk 4). Alle mogelijke kennis werd op het Landjuweel namelijk geclassificeerd (‘ordenen’) volgens een bepaald nuttigheidsprincipe. Uit de omschrijvingen van hun eigen kunst, de retorica, zal blijken welk belang de rederijkers toekenden aan literatuur. Ten slotte wordt getracht de didactische technieken (‘leren’) te identificeren die de rederijkers gebruikten om hun publiek te onderwijzen (hoofdstuk 5). Hierbij staat de vraag centraal naar de invloed van nieuwe pedagogische denkbeelden die in de zestiende eeuw werden ontwikkeld.

Het derde en laatste deel van dit boek is gewijd aan het concept gemeenschap (hoofdstuk 6). Hierin wordt de visie van de rederijkers nagegaan op de verhouding tussen individualiteit en collectiviteit. Die was aan de orde vanwege de veranderde sociaaleconomische omstandigheden waarmee Antwerpen (en Brabant) rond het midden van de zestiende eeuw te maken kregen. In hun spelen pogen zij een macro-economische leer te ontwikkelen die de voorspoed van de gehele gemeenschap beoogde. In dit verband wordt de rol van zowel de koopman als de arbeider en hun beider waarde voor de samenleving uitvoerig besproken. Bijzondere aandacht gaat uit naar de inhoud en de functie van het corporatieve denken.

Besloten wordt met een epiloog, waarin de drie behandelde concepten met elkaar in verband worden gebracht. Zodoende wordt duidelijkheid verschaft over de intenties van de rederijkers die deelnamen aan Landjuweel en Haagspel en de rol die ze zichzelf toe-eigenden in de vorming van een stedelijk zelfbewustzijn.

Praktische opmerkingen

In dit boek wordt naar rederijderskamers verwezen in het vrouwelijk enkelvoud (ze/haar). De namen van de kamers zijn weergegeven in hedendaagse spelling en zijn ontleend aan het repertorium van rederijderskamers van de hand van Anne-Laure Van Bruaene.⁵⁰ Allegorische personages krijgen de naam die ze ook in de toneelstukken dragen, in de daar gebruikte spelling. Wanneer een allegorisch personage in een spel expliciet als vrouw of man wordt aangeduid, wordt er in de tekst ook met vrouwelijke, respectievelijk mannelijke voornaamwoorden (zij/haar of hij/zijn) naar verwezen. In alle andere gevallen wordt afgegaan op het grammaticaal geslacht van het gepersonifieerde begrip. Bijbelcitaten zijn afkomstig uit de Willibrordvertaling. De teksten van het Landjuweel en het Haagspel zijn geciteerd naar de editie van Ryckaert. Ook de versnummering is aan zijn diplomatische uitgave ontleend. Om de leesbaarheid van de geciteerde passages te bevorderen, is soms een moderne interpunctie toegevoegd.

⁵⁰ Van Bruaene 2008, 259-262.

I De wedstrijd

1.1 Het Brabantse Landjuweel

Op zondag 3 augustus 1561 ging in Antwerpen de grootste Brabantse rederijkerswedstrijd van de zestiende eeuw van start. Het was tevens de laatste in een cyclus van zeven wedstrijden die samen het Brabantse Landjuweel (1515-1561) vormden.¹ In 1515 vond in Mechelen de eerste wedstrijd plaats, de tweede wedstrijd werd georganiseerd in Leuven (1518), de derde in Diest (1521), de vierde in Brussel (1532), de vijfde in Mechelen (1535) en de zesde opnieuw in Diest (1541).² Deelname aan deze wedstrijden was aan strikte voorwaarden gebonden. Niet elke rederijderskamer kon toetreden tot de groep van deelnemende kamers. Men moest eerst een formele aanvraag indienen, die vervolgens door de al aangesloten kamers in vergadering werd behandeld. Eenmaal toegelaten tot deze exclusieve groep (het zogenoemde landjuweelverbond), was een kamer verplicht elke landjuweelwedstrijd deel te nemen en mee te dingen naar de prijzen. Een individuele wedstrijd won men door het beste esbattement (een komisch toneelstuk) op te voeren, een overwinning die werd beloond met een aantal zilveren schalen. De kamer die zegevierde tijdens de eerste wedstrijd van een landjuweelcyclus kreeg als prijs één zilveren schaal (van vijf à zes ons zilver). Ze was vervolgens verplicht na drie jaar de volgende wedstrijd te organiseren in haar thuisstad, met dit keer als hoofdprijs twee zilveren schalen. Met iedere wedstrijd klom het aantal schalen, zodat de laatste organisator uiteindelijk zeven zilveren schalen als hoofdprijs moest uitloven. Het was aan de winnaar van de laatste wedstrijd om een nieuwe cyclus op te starten.³

In 1541 had De Violieren, de rederijderskamer die gelieerd was aan het Sint-Lucasgilde van Antwerpen, het Landjuweel van Diest gewonnen met het

1 De term 'landjuweel' is afkomstig uit de traditie van de Brabantse schuttersgilden. Het woord heeft twee bestanddelen: land, doelend op het gewest waar de wedstrijd plaatsvond, en juweel, een afleiding van het Franse 'joiel', dat vertaald kan worden met 'prijz'. Van Autenboer 1981, 24-25; Steenbergen 1950a, 44-45.

2 In de vijftiende eeuw vond er eveneens een Brabantse landjuweelcyclus plaats. Over deze (eerste) wedstrijdscyclus is maar weinig bekend. In 1496 organiseerde De Violieren de derde wedstrijd. Coigneau 1994a, 16-18; zie verder Waterschoot 1980-1981, 49-68.

3 Coigneau 1994a, 17; Coigneau 1994b, 121.

esbattement *Hanneken Leckertandt*, een stuk geschreven door de toenmalige factor van De Violieren, Jan van den Berghe (†1559). Aangezien dit Landjuweel de zesde wedstrijd was van de landjuweelcyclus, werd De Violieren beloond met zes zilveren schalen. De overwinning betekende dat de Antwerpse kamer verplicht was het zevende en laatste Landjuweel te organiseren. Reglementair hoorde deze wedstrijd drie jaar na het vorige Landjuweel plaats te vinden. In het verleden was echter al gebleken dat de organisatie van een grootschalige rederijkerswedstrijd niet vanzelfsprekend was. Oorlogen of epidemieën konden de festiviteiten verhinderen. In dat geval was het de organiserende kamer toegestaan een wedstrijd uit te stellen, maar slechts indien de andere leden van het landjuweelverbond hiermee akkoord gingen. Ook De Violieren kwamen voor een probleem te staan: de vijandelijkheden tussen Frankrijk, Engeland en het Habsburgse rijk gedurende de jaren 1540 en 1550 stonden de inrichting van de afsluitende landjuweelwedstrijd in de weg.⁴ Pas met de Vrede van Cateau-Cambrésis van 1559 keerde het tij.⁵

Deze laatste wedstrijd diende bovenal snel plaats te vinden. In 1560 was in Vilvoorde namelijk al een Haagspel georganiseerd door De Goudbloem, de kamer die op het Landjuweel van 1541 tweede was geworden. Het was De Violieren een doorn in het oog. De Goudbloem van Vilvoorde had in 1541 namelijk de uitslag van de Diestse wedstrijd betwist en De Violieren beschuldigd van omkoping. Door eerder dan haar een rederijkerswedstrijd te organiseren, probeerde De Goudbloem alsnog haar gelijk te halen. Bovendien had ze aangetoond dat de organisatie van een regionale wedstrijd inmiddels wel degelijk mogelijk was. De overige Brabantse kamers begonnen ongeduldig te worden en men vroeg zich af waarom het slot van de landjuweelcyclus zolang op zich liet wachten. De eer van De Violieren en van Antwerpen stond op het spel. De stad was het aan haar status verplicht de wedstrijd snel te organiseren.⁶

Eerst moest echter de centrale overheid ertoe worden overgehaald een octrooi (toestemming) te verlenen. Dat bleek geen sinecure. Sinds 1539, toen enkele Vlaamse en Brabantse rederijkerskamers tijdens een interregionaal rederijkersfeest in Gent hun instemming hadden betuigd met reformatorische ideeën, stond de centrale overheid wantrouwend tegenover zulke literaire evenementen. In haar optiek was de rederijkersbeweging op zijn minst verdacht. Bovendien werden rederijkersteksten steeds vaker in drukvorm verspreid, wat de vrees van het centrale gezag nog vergrootte.⁷ Dat die vrees niet

4 Van Autenboer 1981, 46-48.

5 De drie belangrijkste primaire bronnen die onderzoekers inlichten over de organisatie en het verloop van het Antwerpse Landjuweel zijn de editie van de spelen uit 1562 (*Spelen van sinne* 1562), een verzamelbundel met archiefmateriaal over het Landjuweel bewaard in de Koninklijke Bibliotheek Albert I te Brussel (II 13,368 RP) en de vergadernota's van het Landjuweel bewaard in het Antwerps stedelijk archief (Gilden en Ambachten, nr. 4622).

6 Van Autenboer 1981, 42-49.

7 Zie Van Bruaene 2000, 265-284; Waite 2000, 165-182 en Erné & Van Dis 1982.

onterecht was, bevestigt het aantal rederijkers dat in de tweede helft van de zestiende eeuw werd veroordeeld voor ketterse activiteiten.⁸ In het najaar van 1559 werd dit wantrouwen nieuw leven ingeblazen, toen drie Brusselse kamers – Het Mariacransken, Den Boeck en De Corenbloem – kort na elkaar enkele controversiële spelen opvoerden die het gezag van de Kerk ter discussie stelden. Dat was de rechtstreekse aanleiding voor de overheid om enkele maanden later (26 januari 1560) in naam van Filips II een plakkaat uit te vaardigen dat de literaire productie van de kamers aan banden moest leggen. Het verbood de opvoering en distributie van gedichten, liederen en toneelstukken die betrekking hadden op religieuze materie, omdat deze ‘t’ghemeyne volck’ en dan vooral de ‘simple ende jonghe luyden zouden kunnen ontstichten’.⁹ Bovendien dienden spelen die in het openbaar werden opgevoerd door de plaatselijke religieuze en wereldlijke autoriteiten te worden gevisiteerd (nagelezen), wat neerkwam op een vorm van religieuze en politieke censuur.¹⁰

De slechte reputatie van de rederijkers maakte het voor de Antwerpse magistratuur buitengewoon moeilijk de machthebbers in Brussel te overtuigen van het nut van een groots opgezette regionale wedstrijd. Op 18 december 1560 werd een eerste verzoekschrift ingediend bij de vertegenwoordigers van de stad Antwerpen in de Raad van Brabant. Tegelijkertijd werd de steun gezocht van Antoine Perrenot de Granvelle (1517-1586), de bisschop van Atrecht en voornaamste raadgever van landvoogdes Margaretha van Parma (1522-1586). Granvelle was alles behalve enthousiast over het idee en probeerde het evenement te verhinderen of tenminste op de lange baan te schuiven. Volgens hem was er al ‘te veele rethorycke’. Hij was bezorgd voor de onrust die de wedstrijd kon veroorzaken. Ook de landvoogdes had haar twijfels. Maar na maanden van lobbyen keurde Margaretha op 22 maart 1561 het octrooi ter inrichting van het Landjuweel toch goed. Zij hoopte daarmee Antwerpen en de deelnemende Brabantse steden ter wille te zijn. Men was namelijk al met voorbereidingen op het feest begonnen en de landvoogdes wilde de bevolking niet zonder gegronde reden voor het hoofd stoten.¹¹

Een vrijgeleide stipuleerde dat iedereen, moordenaars, bannelingen, struikrovers en vijanden van de staat uitgezonderd, in de maand augustus naar Antwerpen mocht reizen, van veertien dagen vóór de aanvang tot veertien dagen na het einde van het feest. Het octrooi verbood echter iedere vorm van kritiek op de koning, de lokale en centrale overheid of de geestelijkheid, op straffe van het verlies van de gewonnen prijzen en – erger nog – van het privilege van de rederijderskamer. Om problemen te voorkomen moesten alle kamers hun bijdragen op voorhand laten controleren door de lokale autoriteiten (in over-

8 Marnef 1996, 56-60.

9 *Ordonnancien, statuten, edicten ende placcaten* 1562, 815-816. Marnef 2003, 176-177.

10 Van Bruaene 2008, 115-118.

11 Zie met betrekking tot de onderhandelingen met Granvelle en de landvoogdes: Van Autenboer 1981, 49-55.

eenstemming van het plakkaat van 1560). Verder diende De Violieren het centrale thema van de zinnespelen op het Landjuweel te kiezen uit een lijst van drie – een poging van de centrale overheid de inhoud van de wedstrijd te bepalen. Onder geen beding mochten politieke of religieuze kwesties in de spelen aan bod komen.¹² Beducht dat men buiten de wedstrijd om toch zou samenkomen om hierover te debateren had de centrale overheid het Antwerpse stadsbestuur zelfs nadrukkelijk gevraagd samenscholingen ('conventicules') die niets te maken hadden met de rederijkerswedstrijd te verbieden.¹³

Een maand na de officiële goedkeuring van Brussel, op 23 april 1561, nodigde de magistraat van Antwerpen het bestuur van De Violieren uit op het stadhuis voor een viering ter ere van het aanstaande Landjuweel. Tijdens het banket werd de nadruk gelegd op de eer van de stad en hoe die de volgende maanden door De Violieren diende te worden hooggehouden. Eindelijk kon de kamer zich gaan bezighouden met de organisatie van het Landjuweel.¹⁴

Voor een groot deel was het welslagen van het Landjuweel te danken aan de samenwerking tussen het Antwerpse magistraat en het bestuur van De Violieren. Het waren in het bijzonder hoofdman Antoon van Stralen (1521-1568) en diens zwager Melchior Schetz (c. 1513-1583), de prins van De Violieren, die een cruciale rol speelden in het verkrijgen van overheidsgoedkeuring. Zowel de hoofdman als de prins behoorde tot de financiële bovenlaag en had een functie in het stadsbestuur. Als lid van het stedelijke schepencollege was Van Stralen nauw betrokken geweest bij het binnenhalen van het octrooi. Zijn benoeming tot hoofdman twee maanden voor de eerste toenaderingspoging in de richting van de Raad van Brabant moet een strategische zet van De Violieren zijn geweest. In het overleg met de centrale overheid toonde Van Stralen zich een groot voorstander van het evenement. Hij had er zelfs een persoonlijk onderhoud over met Granvelle. In mei 1561 werd hij bevorderd tot buitenburgemeester van Antwerpen – wellicht een beloning voor zijn verrichte diensten.¹⁵ Ook Melchior Schetz was schepen. Als prins van De Violieren vertegenwoordigde hij de kamer vooral publiek. Hij moet ook verantwoordelijk zijn geweest voor de financiële organisatie van de wedstrijd. Schetz was een van de grootste geldverstrekkers van Antwerpen. Ongetwijfeld heeft de stad de organisatie van het feest financieel gefaciliteerd. In de onderhandelingen met Brussel werd erop gewezen dat het Landjuweel de nodige inkomsten zou genereren.¹⁶

12 Van Autenboer 1981, 54-55.

13 *Correspondance de Marguerite d'Autriche, duchesse de Parme avec Philippe II*, I, 548.

14 Van Autenboer 1981, 56.

15 Ondanks zijn succes in het besturen van Antwerpen werd Van Stralen in 1568 op bevel van de Raad van Beroerten onthoofd. Zijn neutrale houding tijdens de Beeldenstorm en zijn vermeende Lutherse sympathieën kostten hem het leven. Van Durme 1966, 834-835.

16 Van Autenboer 1981, 49-51; Coigneau 1994a, 26. De rekeningen van De Violierenkamer noch de stadrekeningen van Antwerpen zijn voor de periode van het Landjuweel bewaard gebleven. Ze hadden meer inzicht kunnen bieden in de onderlinge relatie tussen het stadsbestuur

1.2 Feestelijke voorbereidingen

Tussen de uiteindelijke goedkeuring van het Landjuweel in maart en de aanvang van de wedstrijd in augustus lagen amper vier maanden. De Violieren moest daarin veel organiseren. Eerst dienden alle rederijderskamers te worden uitgenodigd die bij het Brabantse landjuweelverbond waren aangesloten. Om deze reden werden eind april vier leden van het Sint-Lucasgilde, Jan van Schille, Geert Robyn, Jan de Haen en Gielis van den Morteale, als boden aangesteld en in tweetallen uitgezonden om de Brabantse steden en dorpen van de aanstaande festiviteiten op de hoogte te brengen.¹⁷ Ook werd de deelnemende kamers om advies gevraagd met betrekking tot enkele belangrijke kwesties. De Violieren hoopte van gedachten te wisselen over de samenstelling van de jury en de deelname van bepaalde kamers aan het Landjuweel. De Cauwoerde van Herentals en De Groeiende Boom uit Lier bijvoorbeeld hadden vanwege een onderling conflict op eerdere wedstrijden verstek laten gaan. Volgens het reglement betekende deze afwezigheid uitsluiting voor de rest van de competitie. De Violieren wilde geen van beide kamers weren, maar moest daarvoor toestemming verkrijgen van de overige leden van het landjuweelverbond. Verder verzocht de organiserende kamer om goedkeuring voor de participatie van de Antwerpse kamers De Goudbloem en De Olijftak. Als leden van het verbond waren ze weliswaar uitgenodigd, maar De Violieren vroeg zich af of deze kamers ook mochten meedingen naar de prijzen, aangezien beide een thuisvoordeel hadden.¹⁸

Naar alle waarschijnlijkheid vertrokken de voor de gelegenheid prachtig uitgedoste boden rond 25 april 1561 uit Antwerpen (afb. 1). Diezelfde dag werden namelijk De Olijftak en De Antwerpse Goudbloem door Jan van Schille over het Landjuweel geïnformeerd. Twee dagen later was Leuven aan de beurt. Als oudste stad van Brabant droeg ze sinds 1444 de titel 'Opperhooft rethorycke Gilde' en moest om die reden altijd als eerste worden uitgenodigd.¹⁹ Vervolgens deden de boden Bergen op Zoom, Breda, 's-Hertogenbosch, Mechelen, Vilvoorde, Brussel, Lier, Herentals, Zoutleeuw en Diest aan. Zij werden overal feestelijk onthaald en genoten, samen met de plaatselijke rederijderskamer(s), van enkele vaten wijn die op kosten van de stad aan hen werden geschonken. Daarbij overhandigden de boden de kamers de berijmde uitnodiging van 143 verzen, de 'caerte' of 'charte', die voorzien was van een houtsnede. Het document vermeldde de datum waarop het Landjuweel plaatsvond, de verschillende onderdelen waaruit de wedstrijd bestond en de te winnen prijzen.

In totaal gingen vijftien kamers (De Violieren inclusief) uit elf steden op de

en De Violieren.

¹⁷ Alle boden waren waarschijnlijk lid van De Violieren. Van Autenboer 1981, 56:4-5.

¹⁸ Van Autenboer 1981, 57, 66-67.

¹⁹ Ryckaert 2006-2007a, I, 23.



Afb. 1 Anoniem, Bode
Jan de Haen te paard,
 pentekening en aqua-
 rel uit *Bundel betreffen-*
de het Landjuweel van
Antwerpen van 1561,
 Antwerpen 1561(?), 28
 x c. 17,7 cm (Brussel,
 Koninklijke bibliotheek
 België, II 13.368 E RP).

uitnodiging in. Antwerpen zelf nam met drie kamers deel. Naast De Violieren waren dat De Goudbloem en De Olijftak. Uit Mechelen kwamen De Peone en De Lisbloem, uit Diest De Lelie en De Christusogen. Verder waren er De Roose uit Leuven, Het Mariacransen uit Brussel, Mozes Doorn uit 's-Hertogenbosch, De Vreugdebloem uit Bergen op Zoom, De Groeiende Boom uit Lier, De Cauwoerde uit Herentals, De Goudbloem uit Vilvoorde en De Leliken uten Dale uit Zoutleeuw. Dit aantal betekende een verbetering ten opzichte van het vorige Landjuweel in Diest, waaraan negen kamers hadden deelgenomen. Toch waren niet alle leden van het landjuweelverbond aanwezig. Het Vreugdendal uit Breda en vier van de vijf Leuvense kamers lieten

verstek gaan. Ze kampten waarschijnlijk met financiële problemen.²⁰

Nadat men de uitnodiging had aanvaard, begonnen voor iedere kamer de voorbereidingen. Om mee te dingen naar de hoofdprijs van zeven zilveren schalen moest in de eerste plaats een nieuw esbattement van vier- tot vijfhonderd verzen worden geschreven en ingestudeerd.²¹ Verder verwachtte De Violieren een spel van sinne of zinnespel, dat antwoord moest geven op de vraag ‘Dwelck den Mensche, aldermeest tot Consten verweect?’ Van vorige landjuweelwedstrijden had dit genre (een allegorisch toneelstuk met een overwegend betogend karakter) geen onderdeel gevormd. Meer dan andere genres testte het zinnespel de intellectuele en de didactische capaciteiten van de verschillende kamers. Door in het openbaar een discussie te voeren over relevante onderwerpen werd de toeschouwers ‘goet onderwijs’ verschaft. De Violieren hoopte zelfs dat het zinnespel het esbattement in de toekomst zou vervangen als hoofdprijs van het Landjuweel. Ze verdedigde dit standpunt expliciet in het spel dat de Antwerpse wedstrijd officieel afsloot. Kennelijk wilde De Violieren voortaan een serieus, stichtelijk genre laten primeren boven ‘dijdel dichtinghe’ van het esbattement.²²

Naast de twee hoofdonderdelen vroeg men de rederijkerskamers om bijdragen in enkele kleinere genres. Zo moesten de kamers voorafgaand aan het esbattement in een ‘prologhe’ de maatschappelijke dienstbaarheid van rechtvaardige kooplieden behandelen. Een ander thema dat op het Landjuweel aan de orde werd gesteld, was de onlangs afgekondigde vrede. De bezoekende kamers dienden door middel van een zogenoemd ‘poëtijckelijck punt’ – een tableau vivant – uitdrukking te geven aan hun ideeën omtrent een vreedzame samenleving en het behoud ervan.

Het was tevens de bedoeling dat de straten en pleinen van Antwerpen van spektakel en vermaak werden voorzien. Hiertoe moesten de deelnemende kamers een ‘factie’ componeren, een soort straatrevue.²³ Die diende te midden van het publiek te worden gespeeld en werd afgesloten met een lied dat door toehoorders kon worden meegezongen aan de hand van een tekstblad dat vooraf werd rondgedeeld. Dergelijke interactie moest de betrokkenheid van het publiek vergroten. Hetzelfde geldt voor het optreden van de ‘sot’ en voor het ‘schoonste vieren’. De ‘sot’ was de nar van de kamer. Met grappen en grollen vermaakte hij het publiek voor en na de opvoeringen. Ook daar viel een prijs mee te winnen. Bij het ‘vieren’ ging het hem om vuurwerk en illuminaties die de kamers in de avonduren bij hun logement ontstaken, waarbij

20 Het Vreugdendal uit Breda en De Kersouwe uit Leuven formuleerden wel een antwoord op de vragen die de boden de kamers voorlegden. Ze lijken aanvankelijk de intentie hebben gehad deel te nemen aan het Antwerpse Landjuweel. Van Autenboer 1981, 57:13, 58:23.

21 Zie over esbattementen Pleij 2009, 413-419.

22 *Spelen van sinne* 1562, fol. p2r, 200-211; Roose 1970, 92; Coigneau 1994a, 18-20; Coigneau 1994b, 117; Kramer 2009, 35, 261-262.

23 Ryckaert 2005, 297-299.

muziek werd gespeeld. Er werd van de kamers verwacht dat ze speellieden wierven en vuurwerk inkochten.²⁴

Ten slotte konden de kamers meedingen naar de prijs voor de meest indrukwekkende intrede in de stad. Het had het vriendschappelijk samenzijn van de rederijderskamers als thema. Met dit wedstrijdonderdeel werd begonnen. Er was veel prestige mee gemoeid. Kamers konden er de grootsheid en rijkdom van hun stad mee etaleren.²⁵ Vandaar dat aan de intrede het meeste geld en de meeste voorbereidingstijd werd besteed. Praalwagens moesten worden geconstrueerd, figuratieve voorstellingen uitgedacht, muzikanten ingehuurd en deelnemers aangetrokken. Elk van hen diende van een passend kostuum te worden voorzien. Om dit alles te bekostigen deden de meeste kamers een beroep op hun stadsbestuur. In Mechelen en Brussel werd de hulp ingeroepen van de plaatselijke ambachtsgilden (zoals schilders, kleermakers en timmerlieden). De hele stad werd gemobiliseerd om de intrede op het Landjuweel te laten slagen.²⁶

Ondertussen maakte ook Antwerpen zich op voor het evenement. Er werd diep in de buidel getast. Naast de kosten verbonden aan de productie van de verschillende stukken (de kostuums, de toneelattributen en het decor), had de kamer ook behoefte aan herauten en muzikanten om de festiviteiten op te luisteren, koks voor de bereiding van de feestmaaltijden en beeldend kunstenaars voor voorzieningen van artistieke aard. Zo waren alle prijzen in de vorm van zilverwerk ontworpen door de beeldhouwer-architect Cornelis Floris de Vriendt (1514-1575).²⁷ De schilders Pieter Balten (c. 1527-1584) en Jan van Schille waren verantwoordelijk voor de kledij van De Violieren tijdens de intrede.²⁸ Bovendien werd een bedrag gereserveerd voor Willem van Haecht (c. 1530-voor 1612), de factor van de organiserende kamer, die de literaire bijdragen schreef. Van hem werd niet alleen een esbattement en een proloog gevraagd. Hij diende ook het spel te schrijven waarmee de deelnemende kamers werden verwelkomd en het exemplaar waarmee het Landjuweel werd afgesloten. Hoewel het niet mogelijk is de volledige kosten van De Violieren te achterhalen, is het zeker dat de festiviteiten verliesgevend waren. Nadien zou De Violieren de Antwerpse magistraat herhaaldelijk verzoeken het openstaande tekort te dekken.²⁹

Het stadsbestuur was vanaf het begin nauw bij de organisatie van het feest betrokken. In aanloop er naartoe vaardigde het enkele verordeningen uit om

24 Zo stak De Peoene tijdens de festiviteiten zeventien avonden vuurwerk af, terwijl de kamer vier speellieden hadden ingehuurd om hun spelers te assisteren tijdens de wedstrijd. Van Autenboer 1981, 72-73; Van Autenboer 1962, 147.

25 Coigneau 1994a, 18-19.

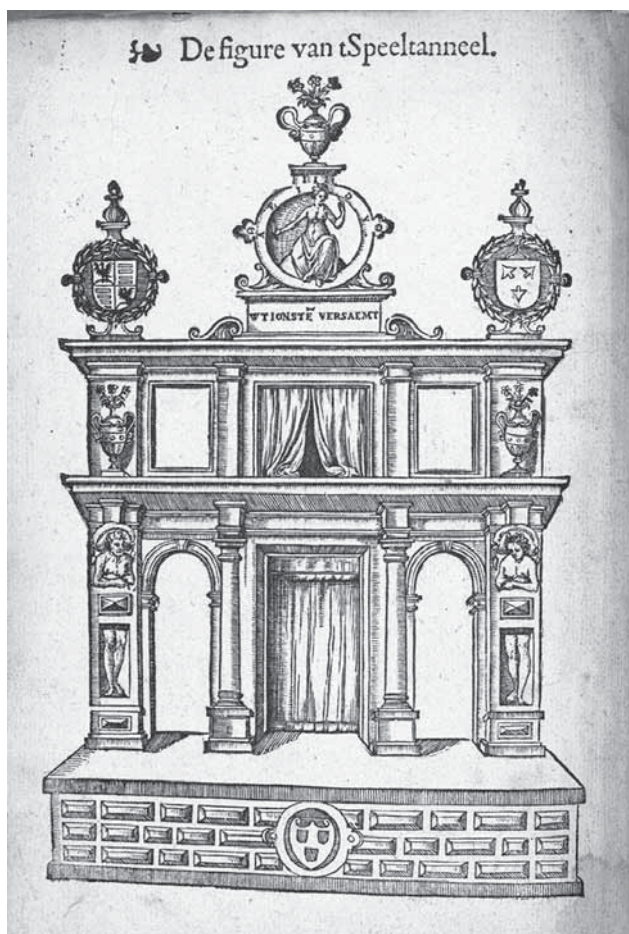
26 Van Autenboer 1981, 61-64; Ryckaert 2006-2007a, I, 26; Voet 1969-1972, 442.

27 Coigneau 1994a, 31.

28 Voor een beschrijving van deze kledij door prins Melchior Schetz, zie Van Even 1861, 51.

29 Twee voorlopige onkostennota's van in totaal vierhonderd vijftig pond Vlaams (tweeduizend zevenhonderd carolusgulden) zijn overgeleverd. Van Autenboer 1981, 59-60.

Afb. 2 Anoniem naar Cornelis Floris, *Toneelpodium van het Antwerpse Landjuweel*, houtsnede uit *Spelen van sinne*, Antwerpen 1562, 21,7 x 15,3 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).



de feestvreugde te bevorderen. Op 24 juli 1561 werd bijvoorbeeld bepaald dat de straten waardoor de kamers hun entree maakten, moesten worden schoon- gemaakt en opgeruimd. De Grote Markt werd ontruimd en geschikt gemaakt voor toneelopvoeringen. Voor jury en prominenten werd een tribune geïnstalleerd. Andere toeschouwers moesten staan. Verdere verbodsbepalingen moesten erop toezien dat er tijdens de voorstellingen geen ongeregelde heden zouden plaatsvinden vanwege de drukte op de Grote Markt. Men mocht bijvoorbeeld niet op de muren van het nieuwe stadhuis klimmen, dat op dat moment nog in de stellingen stond.³⁰

Half juli werd op de Grote Markt gestart met het oprichten van een toneel- stellage. Een voorstelling hiervan is terug te vinden als houtsnede in de editie van de spelen (afb. 2). Andermaal was Cornelis Floris een van de betrokken

³⁰ Van Autenboer 1981, 60-61; Zie Van Even 1861, 52-53 voor een transcriptie van de Antwerpse verbodsbepalingen met betrekking tot het Landjuweel.

kunstenaars. Hij ontwierp de constructie met drie toneeltoegangen op de benedenverdieping en drie openingen op de tweede verdieping waarin tableaux vivants of togen geprojecteerd konden worden.³¹ De façade van het bouwwerk werd bekroond met een beeld van Vrouwe Retorica, geflankeerd door de wapenschilden van hoofdman Van Stralen en prins Schetz. Onder de figuur van Retorica prijkte het devies van De Violieren, dat ook het motto van het Landjuweel was: 'Wt ionsten versaemt' ('Uit genegenheid samengekomen').

1.3 Programma en prijzen

Rond het middaguur van zondag 3 augustus 1561 verzamelden de veertien deelnemende kamers zich voor de poorten van Antwerpen. Om twee uur stipt verscheen aan de Keizerspoort de delegatie van De Violierenkamer, gekleed in de kleuren van de kamer: rood, wit en paars. De groep, bestaande uit 65 ruiters (prins en hoofdman inclus), muzikanten, narren, vaandeldragers en pages, sommigen gekleed in klassiek Romeins tenue, begeleidde vervolgens de andere kamers een voor een naar de Grote Markt (afb. 3-4). Daar aangekomen moest de bezoekende kamer zich voorstellen door haar blazoën te presenteren voor de daar verzamelde massa, waaronder een jury van Antwerpse hoogwaardigheidsbekleders.³² Het blazoën, een houten wapenbord met een geschilderde zinnebeeldige voorstelling die verwees naar de naam en het devies van de rederijkerskamer, werd tijdens de intrede meegedragen zodat het publiek kon zien welke kamer het toejuichte. Om dezelfde reden werd het tijdens de voorstellingen boven het podium opgehangen.³³ Het ritueel had bovendien symbolische waarde. Door de burgers van Antwerpen hun blazoenen als geschenk aan te bieden, gaven de rederijkerskamers blijk van hun respect voor de stad en de organiserende kamer. Het gedicht dat bij de presentatie werd gedeclameerd, getuigde van dezelfde eerbied. Daarin loofden de rederijkers de gastvrijheid van Antwerpen en het ontwaken van retorica in de stad, om te besluiten met woorden van genegenheid in de richting van De Violieren. Volgens de bewaarde verslagen trokken in de inkomst in totaal 1328 ruiters, 196 wagens, 23 speelwagens en een onbekend aantal deelnemers te voet. Het onderdeel duurde tot twee uur 's nachts. Toen de laatste kamer, Het Mariacransen, aan haar intrede begon, werden fakkels en pektonnen ontstoken om de optocht bij te lichten.³⁴

Het belang van de intocht kwam mede tot uitdrukking in de te winnen

31 Van Autenboer 1981, 61; Steenberghe 1950a, 124-127.

32 Het ooggetuigenverslag van de Engelsman Richard Clough identificeert de jury van de derde augustus als 'all the lords of the town of Andwerpe'. Burgon 1839, 382-389.

33 Zie Bleyerveld 2006a, 31-35 voor een inleiding over het gebruik en de functie van blazoenen tijdens rederijkerswedstrijden.

34 Steenberghe 1950a, 131-134.

prijzen. Voor het ‘triumphanste’ inkomen konden de grote steden een zilveren schaal van zes ons bemachtigen, terwijl de winnaar van de kleine steden een schaal van vijf ons kreeg.³⁵ Van de kamers uit de grote steden won Het Mariacransken, terwijl De Groeiende Boom de prijs voor de kleine steden wegkaapte. Hun intochten zullen er vooral indrukwekkend hebben uitgezien, met een grote hoeveelheid deelnemers en een overvloed aan decoraties en kostuums. Maar ook de inhoud werd beoordeeld, ditmaal zonder onderscheid te maken naar grootte. De kamer die tijdens haar inkomen door middel van togen het best vorm had gegeven aan het thema ‘uyt Jonsten versaemt, als Broeders eerlijck, en minnelijck sal scheyden, onverseerlijck’ won een beeldje van vier ons zilver, dat de Trouw uitbeeldde. Een beeldje van de Liefde (twee ons) werd als tweede prijs uitgereikt. Ook in deze categorie won Het Mariacransken. De tweede prijs ging naar De Peoene. De kamers met de beste blazoenpresentaties mochten eveneens op een beloning rekenen: een zilveren blazoen van De Violieren (twee ons) en een zilveren violierenbloem (één ons). In deze categorie won De Peoene, terwijl Het Mariacransken tweede werd.³⁶

Op maandag 4 augustus kwamen de bestuurders van alle deelnemende kamers samen op het stadhuis. Daar werden de prijzen van de vorige dag uitgereikt. Bovendien werden de praktische problemen besproken waarover de boden de bezoekende kamers eerder hadden geïnformeerd. Onder meer werd besloten De Antwerpse Goudbloem en De Olijftak toestemming te verlenen om mee te dingen naar enkele prijzen op het Landjuweel.³⁷ Ook de kamers die op vorige wedstrijden verstek hadden laten gaan werden toegelaten, maar niet zonder eerst een boete te betalen voor hun eerdere afwezigheid. Verder werden de verzoekschriften besproken van De Passiebloem uit 's-Hertogenbosch en De Ongeleerden uit Lier. Beide kamers zochten aansluiting bij het landjuweelverbond voor deelname aan de volgende wedstrijdcyclus. Hun verzoek werd gehonoreerd.

De belangrijkste gebeurtenis die maandag was echter de loting die de volgorde bepaalde waarin de verschillende kamers zouden spelen. Vooraf werd bepaald dat de Antwerpse kamers als eerste zouden optreden en De Lisbloem het laatst. De Mechelse kamer had zelf hierom verzocht, aangezien een van haar acteurs tijdens de festiviteiten van de vorige dag het slachtoffer was geworden van een ernstig ongeluk. Voor de rest van de kamers bepaalde het lot, in de vorm van een groot draaiend rad, de volgorde.³⁸ Ten slotte werd ook

35 *Spelen van sinne* 1562, fol. A4v, 19-25.

36 Autenboer 1981, 61-64; Steenbergen 1950a, 134-136.

37 De twee kamers namen niet deel aan het inkomen, de kerkgang, het poëtijckelijck punt, en het vieren. Een zinnespel voerden ze wel op, maar dan buiten competitie. *Spelen van sinne* 1562, fol. H4v.

38 Van Autenboer 1981, 69. Uiteindelijk zou het programma van het Landjuweel er zo uitzien: De Violieren beet het spits af, gevolgd door haar zusterkamers De Olijftak en De Antwerpse



Afb. 3 Anoniem, Melchior Schetz te paard, pentekening en aquarel uit *Bundel* betreffende het Landjuweel van Antwerpen van 1561, Antwerpen 1561(?), 28,2 x c. 17,6 cm (Brussel, Koninklijke bibliotheek België, II 13.368 E RP).

nog een jury samengesteld die zou moeten oordelen over de esbattermenten. Omdat alle kamers meedongen naar dit prestigieuze wedstrijdonderdeel, konden de beoordeling niet overlaten aan de organiserende kamer. Er werd bepaald dat elke kamer een jurylid mocht aanwijzen, bij voorkeur de factor of een andere ervaren dichter. De beoordeling van de overige wedstrijdonderdelen werd toevertrouwd aan een jury die wel geheel door De Violieren was samengesteld.³⁹

Op dinsdag 5 augustus vond de kerkgang plaats. Gezamenlijk woonden

Goudbloem. Daarna volgden de kamers Mozes Doorn, De Vreugdebloem, De Lelie, De Lelkens uten Dale, De Goudbloem van Vilvoorde, De Christusogen, Het Mariacransen, De Peoene, De Groeiende Boom en De Cauwoerde en De Roose. De Lisbloem besloot het Landjuweel.

39 Coigneau 1994a, 35; Van Autenboer 1981, 64-70.

Afb. 4 Anoniem, *Twee antieke vaandeldragers*, pentekening uit *Bundel betreffende het Landjuweel van Antwerpen van 1561*, Antwerpen 1561(?), 28 x c. 17,6 cm (Brussel, Koninklijke bibliotheek België, II 13.368 E RP).



de kamers die dag de mis bij in de Onze-Lieve-Vrouwekerk. Het ging om een vast onderdeel van iedere landjuweelwedstrijd. Rederijkers uit verschillende steden en rivaliserende kamers traden als één groep de kerk binnen 'tot versterckinge der vrientschap'.⁴⁰ De misviering was bedoeld om zegen af te smeken voor het evenement en haar deelnemers. Ondanks alle godsvrucht ontbrak ook hier het competitie-element niet. Voor de mooiste en vroomste kerkgang waren namelijk prijzen te winnen. Ditmaal mocht De Groeiende Boom de hoogste onderscheiding mee naar huis nemen, een zilveren Christusbeeld van drie ons. Een Mariabeeld van twee ons vormde de tweede prijs en ging naar De Vreugdebloem. Later op de dag voerde De Violieren op de

⁴⁰ *Spelen van sinne* 1562, fol. B4r, 142.

Grote Markt haar welkomstspel op: *Den Wellecome*. Het stuk diende als officiële begroeting van de gasten. Auteur ervan was Willem van Haecht. Hij maakte er een lofzang van op de rederijderskunst, de vrede en de welvaart. Na de voorstelling waren de notabele leden van de kamers uitgenodigd voor een feestmaaltijd bij De Violieren. De hele dag stond zodoende in het teken van de vriendschap en de saamhorigheid die de kamers met elkaar verbond. Het was echter ook een dag van afscheid. Een aantal rederijders ging weer naar huis. Voor het vervolg van het Landjuweel konden de kamers met minder deelnemers toekomen. Bovendien kon niet iedereen zich veroorloven veertien dagen van huis en werk te zijn.⁴¹

Drie dagen na de start van het Landjuweel kwamen de bestuurders van de kamers opnieuw bijeen, ditmaal om de esbatementjury officieel samen te stellen. Nog dezelfde dag legden de vijftien leden een eed af die hun onpartijdigheid diende te waarborgen. De meeste kamers hadden hun factor afgevaardigd.⁴² De jury bestond aldus uit een groep geletterde burgers, voornamelijk ambachtsmeesters uit de stedelijke middengroepen. Vertegenwoordigd waren schilders (factor Jeronimus vander Voort van De Groeiende Boom), glasmakers (Jacob Vellaerts, de afgevaardigde van De Violieren), borduurwerkers (factor François van Ballaer van Het Mariacransken), accijnsbeambten (factor Cornelis van Ghistele van De Antwerpse Goudbloem), bakkers (de factors Bertelmeeus Coninx van De Olijftak en Jan Gherartss van De Vreugdebloem), chirurgijnen (factor Adriaan Peters van De Lisbloem), schoolmeesters (factor Jan Bomgart van De Christusogen), raadsleden (factor Willem Verhese van De Cauwoerde en factor Jan van Velmen van De Lelie) en advocaten (Reynier van Winden van De Leliken uten Dale en factor Hendrick Luycx van De Goudbloem van Vilvoorde). Over de beroepskeuze van de overige juryleden, de factors Jacob Jacobsz. Cassiere (Mozes Doorn), Philips Ghysemans (De Peoene) en Hendrick de Muyser (De Roose) tasten we in het duister.⁴³

Terwijl men binnen het stadhuis nog druk vergaderde over de jury, maakte het publiek zich buiten klaar voor het narrenfeest. Juerken, de zot van De Violieren, had de andere zotten op de Grote Markt uitgenodigd om op het podium daar hun fratsen te vertonen. Met kwinkslagen, kunstjes en dubbelzinnigheden moesten de narren elkaar de loef afsteken om zo een prijs te behalen. De zot van De Vreugdebloem mocht met de eerste prijs naar huis, een zilveren zotskolfje van anderhalf ons. De tweede prijs ging naar de zot van De Leliken uten Dale. Hij werd beloond met een aapje van één ons zilver. De spot van de zotten was kennelijk nietsontziend, want diezelfde dag nog vaardigde het Antwerpse stadsbestuur een ordonnantie uit die hen moest be-

41 Van Autenboer 1981, 70-71; Ryckaert 2006-2007a, I, 31-32.

42 Van Autenboer 1981, 95-107.

43 Van Autenboer 1981, 72:3-17; Ryckaert 2006-2007a, I, 32.

schermen tegen agressieve voorbijgangers.⁴⁴

Donderdag 7 augustus vond een tweede officieel banket plaats voor de deelnemende rederijderskamers, ditmaal ingericht door de stad Antwerpen. Bij deze gelegenheid voerde De Violieren vermoedelijk *Het oordeel van Tmolus* op, een dramatisering van het bekende verhaal van Ovidius (*Metamorphosen* XI: 146-193) waarin de berggod Tmolus tijdens een wedstrijd moet oordelen over de kwaliteiten van de muziek van Pan en Apollo. Willem van Haecht benadrukt in deze adaptatie vooral de rol van koning Midas, die onder invloed van de sinnekens Bot en Ruyd de jurering van Tmolus betwist. Midas' lichtvaardige opvatting dat Pan een betere muzikant is dan Apollo bezorgt hem later in het stuk letterlijk kopzorgen: er groeien ezelsoren bij hem aan. Door middel van de opvoering maande Van Haecht de landjuweeljury de komende dagen vooral rationeel en doordacht te oordelen. Ook werd gevraagd rekening te houden met de opvattingen van het publiek – een mooi streven naar toeschouwerparticipatie.⁴⁵

De volgende dag begon de eigenlijke wedstrijd. Er werd daarbij een strak schema gevolgd dat twee weken lang zou aanhouden. Een kamer begon de competitie bij de herberg waar ze verbleef. Daar voerde ze rond vier uur haar poëtischelijk punt op. Na deze voorstelling vertrok ze naar de Grote Markt, om daar in de vooravond op het grote podium de proloog en het esbattement te spelen. De volgende ochtend werd men opnieuw verwacht op het marktplein voor de opvoering van het zinnespel. In de middag besloot de kamer haar deelname dan met een uitbundige factie in de straten van Antwerpen.⁴⁶

Vrijdag 22 augustus of zaterdag 23 augustus had elke kamer zijn stukken opgevoerd. De daaropvolgende maandag beraadslaagde de jury in het stadhuis over de uitslag van de esbattementscompetitie. Wie die won was de winnaar van het Landjuweel. Uit de notulen van deze vergadering opgetekend door stadssecretaris Alexander Grapheus (c. 1519-na 1585) blijkt dat het moeilijk was een winnaar te kiezen. In totaal waren er twee stemrondes nodig om tot deze beslissing te komen.⁴⁷ Uiteindelijk viel de keuze op Mozes Doorn. Haar esbattement had het publiek het meest aan het lachen gebracht. De Bossche kamer mocht de zeven zilveren schalen mee naar huis nemen. De Lisbloem werd tweede, naar bleek tot grote frustratie van de Mechelse kamer. Ze beweerde later dat de hoofdprijs haar ontstolen was. Ook De Antwerpse Goudbloem, De Lelie, De Christusogen en De Roose vielen in de prijzen. Ze werden respectievelijk derde, vierde, vijfde en zesde.⁴⁸ De winnaars in de overige

44 Van Even 1861, 53; Van Autenboer 1981, 72; Ryckaert 2006-2007a, I, 34.

45 Coigneau 1994a, 36; Van Autenboer 1981, 70-73; Ryckaert 2006-2007a, I, 33. Voor een analyse van het stuk, zie Kramer 2009, 261-263.

46 Ryckaert 2006-2007a, I, 33-35.

47 Zie Van Autenboer 1981, 75-80, 101-103 voor een transcriptie en een analyse van deze notulen.

48 Zie Autenboer 1981, 75-79; Ryckaert 2006-2007a, I, 33-34.

categorieën werden pas de volgende dag bekendgemaakt door de jury die De Violieren had samengesteld. Ze bestond uit afgevaardigden van het stadsbestuur en leden van de Violierenkamer.⁴⁹ De prijs voor het beste zinnespel, een zilveren krans van rozen van tien ons, ging naar De Roose uit Leuven. De beste proloog was die van de factor van De Leliken uten Dale geweest. Hij zou ook nog de prijs winnen voor het mooiste poëtijckelijck punt. Ook individueel talent werd beloond. De prijzen voor beste acteur (toepasselijk een zilveren duif en een zilveren tong) gingen naar spelers van respectievelijk De Lisbloem en De Groeiende Boom.⁵⁰ Na de uitreiking van de prijzen was het Landjuweel zelf ten einde. De feestelijkheden rondom gingen echter gewoon door.

1.4 Het Haagspel als toegift

Op het Landjuweel volgde het Haagspel, een wedstrijd voor die kamers die uitgesloten waren van de deelname aan de landjuweelcompetitie, omdat ze nog geen lid waren van het landjuweelverbond of omdat ze van buiten Brabant kwamen.⁵¹ Haagspelen stonden open voor iedereen, maakten geen deel uit van een wedstrijdscyclus, konden zowel in dorpen als steden worden gehouden en waren vanwege hun geringe omvang iets minder duur.⁵² De Violieren had op 24 april haar boden uitdrukkelijk de opdracht gegeven iedere stad in Brabant aan te doen, ‘tsy vryheden, dorpen oft fortessen’, in de hoop zoveel mogelijk deelnemers en toeschouwers te trekken. Kamers in steden zo ver als Tienen, Nijvel en Maastricht werden aangedaan. Alle kregen een uitnodigingskaart.⁵³ De bedoeling was een soort verruimingsoperatie door te voeren en het regionale netwerk van rederijderskamers te verstevigen. De Violieren wilde bovendien ‘nieu beminders’ van de rederijderskunst naar Antwerpen lokken en zag het Haagspel als een gelegenheid de kloof te dichtten tussen de stedelijke rederijderskamers en die van de dorpen en vrijheden. De prijzenpot was daarom bijna even vol als die van het Landjuweel.⁵⁴ Alle moeite ten spijt zouden maar vier kamers op de uitnodiging ingaan, twee stadskamers (De Ongeleerden uit Lier en De Corenbloem uit Brussel) en

49 Aanwezig op deze deliberatie vanwege het stadsbestuur waren Nicolaes Rockcox, Jacob van der Heyden, Reynier van Ursel, Joachim Polites en Jan Asseliers. De Violieren was vertegenwoordigd door haar dekens, oudermannen en door factor Willem van Haecht. Bijzonder is de aanwezigheid in het gezelschap van Jan Pourtant, een afgevaardigde van de Antwerpse kooplieden. Van Autenboer 1981, 79.

50 Van Autenboer 1981, 78-79; Coigneau 1994a, 40. Wie uiteindelijk de prijs in ontvangst nam voor de beste factie is niet bekend. Voor een volledig overzicht van de gewonnen prijzen: *Spelen van sinne* 1562, fol. C1r, 1-43.

51 Vergelijkbaar met het landjuweel is de term haagspel overgenomen uit de traditie van de Brabantse schuttersgilden. Van Autenboer 1981, 81.

52 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. a1v, 1-13, Van Bruaene 2008, 92-93.

53 Van Even 1862, 57; Coigneau 1994a, 23-24; Coigneau 1994b, 123-124.

54 Coigneau 1994b, 124.

twee dorpskamers (De Heibloem uit Turnhout en De Bloeiende Wijngaard uit Berchem).

Die lage opkomst is niet eenvoudig te verklaren. Het Haagspel dat in 1560 te Vilvoorde was georganiseerd, kende weliswaar een dubbel aantal deelnemers, maar toen hadden ook kamers van het landjuweelverbond meegedaan. In vergelijking met die in Vilvoorde waren op de wedstrijd in Antwerpen uiteindelijk Den Boeck uit Brussel en De Boonbloem uit Mechelen de enige afwezige niet-leden van het verbond. Den Boeck had wel de intentie gehad om te komen. De Brusselse kamer had zelfs voor de gelegenheid een zinnespel geschreven. Om onbekende redenen moest ze verstek laten gaan. Het spel zou later toch opgevoerd worden, bij de opening van de vaart naar Willebroek op 16 oktober 1561.⁵⁵

Waarschijnlijk vormden de beperkte financiële middelen van de meeste kamers de belangrijkste reden voor de lage opkomst. De reis naar Antwerpen en het verblijf daar waren niet goedkoop. Ook voor de artistieke bijdrage moest men diep in de buidel tasten. De kosten van vooral de intrede en het vieren konden hoog oplopen. Zeker voor de dorpskamers hielden die een grote belemmering in. Zelfs stedelijke rederijderskamers konden niet onbeperkt een beroep doen op de vrijgevigheid van hun stadsbestuur. Veel steden kozen er daarom voor de deelname van slechts een of twee rederijderskamers te subsidiëren. De rest moest thuisblijven. Als het op een keuze aankwam, genoot deelname aan het Landjuweel de voorkeur. Voor dorpskamers kan bovendien de artistieke drempel te hoog zijn geweest.⁵⁶ Er werd immers veel van de deelnemers verwacht. Ze dienden een proloog te schrijven met als thema berusting in het lot en er moest voor het zinnespel antwoord worden gegeven op de vraag 'Welck hantwerck oirboirlycste is van doene en eerlijcste, nochtans seer cleyn gheacht'. Andere wedstrijdcategoryen waren het esbattement, het blazen en de factie.

Hoe het ook zij, de vier deelnemende kamers kwamen op zondag 24 augustus samen bij de Keizerspoort. Net als op het Landjuweel haalde De Violieren de kamers daar een voor een op. In tegenstelling echter met het Landjuweel verwachtte men geen groots opgezette intocht met allegorische taferelen. De hoofdprijs (een zilveren schaal van zes ons) ging weliswaar naar een kamer met het hoogste aantal deelnemers, maar ditmaal moest de intrede gedaan worden met 'cleynen cost'.⁵⁷ Overigens vormde de intrede van de dorpskamers een aparte categorie (met een zilveren schaal van vijf ons als prijs). Die hoefden zich dus niet te meten met de rijkere stadskamers. Niettemin telde de intrede in totaal tweehonderdvijftig ruiters, 53 wagens en een onbekend aantal deelnemers te voet. Na hun intocht boden de kamers hun blazen aan de

⁵⁵ Coigneau 1994b, 127.

⁵⁶ Coigneau 1994a, 23; Coigneau 1994b, 129.

⁵⁷ *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. a2r, 11.

jury aan. Het gedicht dat ze daarbij voordroegen had als thema Gods aandeel in de recente vrede. Uiteindelijk won De Ongeleerden uit Lier de prijs voor het beste inkomen bij de steden. Bij de dorpen werd De Heibloem uit Turnhout winnaar. De Corenbloem uit Brussel kreeg eveneens een prijs aangezien deze kamer het verst had moeten reizen. De prijs voor het beste blazen werd gewonnen door De Bloeiende Wijngaard uit Berchem. Zo haalde elk van de kamers al op de eerste dag een prijs binnen.⁵⁸

De volgende dagen verliepen vrijwel analoog aan die van de eerste week van het Landjuweel. Maandag 25 augustus kwamen de kamers bij het stadhuis bijeen om te vergaderen. Daar werd door loting de volgorde van opvoeren bepaald. De Ongeleerden mocht van start gaan, waarna het de beurt was van De Bloeiende Wijngaard, gevolgd door De Heibloem en, als laatste, De Corenbloem. In de ochtend van de derde dag woonden de kamers de mis bij in de Onze-Lieve-Vrouwekerk. De vierde dag begon met een welkomstspel door De Violieren: *Den willecom der Violieren op Thaech-Spel*. Op vrijdag 29 augustus ging de eigenlijke wedstrijd van start. Ditmaal moesten kamers drie dagen spelen. Op de ochtend van de eerste dag werd op de Grote Markt het zinnespel opgevoerd. In de middag van de tweede dag behoorde men op hetzelfde podium de proloog en het esbattement te spelen. Op de derde dag waren in de straten van Antwerpen facties te zien.⁵⁹

De competitie duurde maar een week en werd op vrijdag 5 september afgesloten. In het weekeinde beraadslaagde de jury (samengesteld uit Willem van Haecht, schepenen en griffiers van de stad Antwerpen en dekens en oudermannen van de Sint-Lucasgilde) en werden de prijzen toegewezen. Bij de steden won De Corenbloem de prijs voor het beste esbattement (een zilveren schaal van negen ons). Bij de dorpen ging de overwinning naar De Bloeiende Wijngaard, maar slechts na twee dagen discussiëren. De Heibloem tekende namelijk protest aan omdat meerdere spelers van De Bloeiende Wijngaard poorters van Antwerpen waren. De kamer uit Berchem was dus maar in schijn een dorpskamer. De Bloeiende Wijngaard liet zich echter niet kennen en diende op haar beurt een klacht in tegen De Heibloem, omdat die tijdens haar spel te veel personages had gebruikt. Uiteindelijk werd hoofdman Antoon van Stralen ingeroepen om een winnaar uit te kiezen. Hij nomineerde De Bloeiende Wijngaard en zo mocht de Berchemse kamer toch nog een zilveren drinkbeker van zes ons mee naar huis nemen.⁶⁰ De Ongeleerden en De Heibloem werden beide tweede in deze categorie. De Heibloem won met haar zinnespel de eerste prijs, een zilveren beeldje van acht ons van de Antwerpse volksheld Brabo. De Ongeleerden won in de categorieën proloog en factie. Verder werden er prijzen uitgereikt voor de beste acteur (een lid van De Co-

58 Van Autenboer 1981, 82.

59 Ryckaert 2006-2007a, I, 39.

60 Van Autenboer 1981, 84-86; Ryckaert 2006-2007a, I, 40-41.

renbloem), beste zot (de nar van De Heibloem) en beste vieren (De Bloeiende Wijngaard). Aangezien De Violieren het aantal deelnemers vooraf veel hoger had ingeschat, ging uiteindelijk geen van de kamers zonder prijs naar huis.⁶¹

1.5 Publicaties

Als gezegd kan de vermaardheid van de Antwerpse wedstrijden voor een deel worden toegeschreven aan de publicatie in 1562 van alle bijdragen eraan door Willem Silvius.⁶² Nog tijdens het Antwerpse Landjuweel trachtte hij van de Raad van Brabant toestemming te krijgen voor die uitgave. Dit leidde tot een aanvaring met De Violieren. Als organiserende kamer had ze immers ook het recht zo'n uitgave te verzorgen. Omdat Silvius in de tussentijd al onkosten had gemaakt, werd besloten het project aan beide partijen te gunnen. Of het daadwerkelijk tot een samenwerking is gekomen, weten we niet. De medewerking van De Violieren zal in ieder geval onmisbaar zijn geweest. Haar contacten met de andere kamers zal het verzamelen van de teksten hebben vergemakkelijkt. Silvius zal zeker ook in nauw contact hebben gestaan met Willem van Haecht. Naar alle waarschijnlijkheid namelijk was hij het die de prozateksten schreef in het voorwerk van zowel de landjuweel- als de haagspelbundel. Uiteindelijk werd het drukkersoctrooi voor de eerste één jaar na het evenement verleend, op 20 augustus 1562. Het privilege voor de tweede had Silvius eerder dat jaar al ontvangen.⁶³

De uitgaven van de bijdragen aan Landjuweel en Haagspel waren Silvius' eerste publicaties in het Nederlands. Hij drukte beide in kwarto. Die van het Landjuweel telt 312, die van het Haagspel 66 folio's. De eerste kreeg als titel *Spelen van sinne vol scoone moralisacien wtleggingen ende bediedenissen op alle loeflijcke consten waerinne men claerlijck ghelijck in eenen spieghel, Figuerlijck, Poetelijck ende Retorijckelijck mach aenschouwen hoe nootsakeelijck ende dienstelijck die selve consten allen menschen zijn*, de tweede *Spelen van sinne waer inne alle oirboirlijcke ende eerlijcke handwercken ghepresen ende verhaelt worden, tot grooter stichtinghe ende onderwijssinghe van eenen yeghelijcken van wat staten hy is*. Beide boeken zijn rijk geïllustreerd, onder meer met houtsneden van de poëtijckelijke punten en de blazoenen. Silvius' wens de lezers te imponeren, kwam ook tot uitdrukking in de typografie. Hij gebruikte verschillende lettertypen (gotisch, romein, cursief en civilité) en bracht ter versiering ornamentele tekens en initialen aan. Voor het vervaardigen van de bundels maakte hij gebruik van verschillende Antwerpse drukpersen, waaronder die van Christoffel Plantijn (1520-1589), Gillis Coppens van

61 De prijs voor beste kerkgang is niet bekend. Voor een volledig overzicht van de gewonnen prijzen: *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. 44r, 19-43.

62 Ryckaert 2006-2007a, I, 44-45.

63 Ryckaert 2006-2007a, I, 44.

Diest (c. 1496-1572) en Ameet Tavernier (c. 1522-1570).⁶⁴ Vermoedelijk bleef de oplage beperkt tot vijfhonderd tot achthonderd exemplaren en kostte elk vijftientig stuivers. Hoewel de landjuweel- en haagspelspelen in één editie op de markt werden gebracht, konden ze ook afzonderlijk worden gekocht.⁶⁵ Aangenomen wordt dat de uitgave een commercieel succes was. De markt voor zulke gedrukte souvenirs was groot. De goede verkoop bracht Silvius ertoe ook de bijdragen aan andere wedstrijden uit te geven. Nog tijdens het drukken van de teksten van Landjuweel en Haagspel kreeg hij toestemming voor de uitgave van de bijdragen voor de rederijkerswedstrijd die in 1561 in Rotterdam was gehouden, en die drie jaar later, in 1564, verscheen.⁶⁶ Datzelfde jaar trachtte hij de rechten te verkrijgen van een wedstrijd in Gouda (1564). Die poging echter strandde.⁶⁷

Silvius was niet de eerste die een wedstrijd bundel uitgaf. In 1539 had Joos Lambrecht (c. 1491-c. 1556) de spelen gepubliceerd van de rederijkerswedstrijd die datzelfde jaar in Gent was gehouden. De editie werd al in 1540 door de overheid op een lijst van verboden boeken gezet (vanwege het vermeende reformatorische karakter ervan). Langzamerhand lieten de rederijkers nadien hun wantrouwen tegenover het drukken van hun teksten varen.⁶⁸ Door ze uit te geven, verlengden zij niet alleen de levensduur van hun uit de aard der zaak efemere kunst, maar creëerden zij er ook nieuwe receptiemogelijkheden voor. De teksten bereikten in druk tevens een groter publiek. Toneelvoorstellingen bleven drukbezochte evenementen, maar door speluitgaven te lezen kon de opvoering als het ware telkens opnieuw worden beleefd. De druk van wedstrijd bundels als die van het Landjuweel en het Haagspel waarborgde bovendien de herinnering aan een omvangrijk en uitbundig evenement. De opgenomen teksten verkregen zo een bijna canonieke status. Ze werden onderwerp van analyse, reflectie en (waarschijnlijk) discussie, zowel wat betreft hun inhoud als hun vorm. Tekenend in dit verband is de aanwezigheid tot in de zeventiende eeuw van exemplaren van de uitgave in de inventaris van rederijkerskamers elders in de Nederlanden, tot in Holland aan toe.⁶⁹

Silvius was zich er terdege van bewust dat deze wedstrijd bundels voor meer werden gebruikt dan alleen als aandenken aan de festiviteiten. Hij bediende zich er ook graag van om zijn editie te promoten. In het voorwoord van de editie van de spelen van Rotterdam schrijft hij dat zijn wedstrijd bundels niet

64 Zie voor een gedetailleerde drukgeschiedenis: Ryckaert 2006-2007a, I, 44-47 en Valkema Blauw 1990, 167-206.

65 De abt van Perk, Karel van der Linden, kocht bijvoorbeeld twee exemplaren in 1562. Van Even 1861, 36.

66 Voor de druk van de Rotterdamse spelen, zie Hollaar 2006, 34-39.

67 Van Boheemen & Van der Heijden 1999, 217.

68 Waterschoot 2003, 261-263.

69 Van Dixhoorn 2009, 230; Van Bruaene 2000, 271-275; Pleij 1992, 230, 234-235; Zie Stone Peters 2000, 93-112 voor de relatie tussen de boekdrukkunst en theater in de zestiende eeuw.

alleen gedrukt waren ‘om den lof ende eere der rhetorijcke te verbreyden’, maar ook opdat ‘menich leser daer deur ghesticht, gheleert ende onderwesen sal worden’.⁷⁰ Deze multifunctionaliteit was voor hem doorslaggevend. De opzet van de landjuweeleditie maakt duidelijk dat de uitgave inderdaad bedoeld lijkt als referentiewerk. Na een inhoudsopgave krijgen onkundige lezers in een voorwoord onderricht in het ontstaan en de geschiedenis van het (rederijkers)toneel, ‘een vanden alder outsten consten’ in de Nederlanden.⁷¹ Deze *Totten goetwillighen Leser* werd waarschijnlijk geschreven door Willem van Haecht en kan beschouwd worden als een manifestatie van het voor-nemen van De Violieren in Antwerpen een nieuwe woonplaats voor de muzen te creëren.⁷² Vervolgens wordt het Landjuweel toegelicht aan de hand van de uitnodigingskaart. Het voorwerk besluit met een gedetailleerd verslag van de intocht van de deelnemende kamers en een lijst van de prijzen die op het eind van de wedstrijd waren uitgedeeld. Hierna komen de wedstrijd bijdragen van de verschillende kamers aan bod, te beginnen met *Den Wellecome* van De Violieren. Elke bijdrage begint met de blazoenpresentatie. Daarna volgen het poëtischelijk punt, het zinnespel, de proloog en de factie. De esbatterementen werden niet in de editie opgenomen. Aangenomen wordt dat de rederijderskamers weigerden hun esbatterementen beschikbaar te stellen. Die konden immers na het Landjuweel opnieuw worden opgevoerd. Hun komische inhoud was universeel. Dit in tegenstelling tot de prologen of de zinnespelen, die speciaal (en uitsluitend) voor het Landjuweel geschreven waren.⁷³

De belangstelling voor de uitgaven van hun literaire producten zal het zelfbewustzijn van de rederijders gestimuleerd hebben. De bundels onderstrepen het belang van hun bijdrage aan het publieke leven. Sommigen bekeken deze ontwikkelingen met wantrouwen, uit angst dat de exclusiviteit van hun literaire activiteiten erdoor zou verminderen. Anderen beseften de mogelijkheden van het nieuwe medium en besloten te experimenteren met woord en beeld, op zoek naar een nog groter publiek.⁷⁴

1.6 Toeschouwers

‘Vanwege het ontbreken van werkelijke lezers- of toeschouwerreacties zal het historisch onderzoek naar waardering en werking van rederijkersteksten altijd een hypothetisch karakter dragen’.⁷⁵ Deze opmerking van Dirk Coigneau wijst op een essentiële beperking bij de studie van de rederijderscultuur.

70 Van Boheemen & Van der Heijden 1999, 215.

71 *Spelen van sinne* 1562, fol. A3r, 83.

72 Zie Ryckaert 2004, 1-32; Porteman & Smits-Veldt 2008, 33-34.

73 Coigneau 1994b, 17; Waterschoot 2003, 262.

74 Pleij 2007, 531-536.

75 Coigneau 1984, 48.

Gegevens over aantallen toeschouwers en over hun herkomst, gedrag en reactie tijdens en na de voorstelling ontbreken. De enig overgeleverde informatie is ofwel anekdotisch ofwel geïdealiseerd van aard en meestal afkomstig uit kringen van rederijders zelf. In prologen en epilogen van hun spelen laten de kamers zich regelmatig uit over het beoogde publiek voor hun voorstellingen. Dat publiek is altijd geïnteresseerd, blijft aandachtig luisteren en is aan het einde van een opvoering nooit teleurgesteld.⁷⁶

Ook voor het Landjuweel van 1561 is de informatie in dit opzicht beperkt. Toch kan men het een en het ander over het publiek te weten komen. Het ooggetuigenverslag van Richard Clough (c. 1530-1570) geeft een indruk van de spektakelwaarde van het evenement. Clough, een Engelse handelaar, verbleef tijdens het Landjuweel in Antwerpen. Als zaakgelastigde van Thomas Gresham (c. 1519-1579), de vertegenwoordiger van koningin Elisabeth I in de Nederlanden, schreef hij op 4 augustus 1561 een verslag van de intrede van de deelnemende kamers die hij de vorige dag had bijgewoond. De handelaar steekt zijn bewondering niet onder stoelen of banken en is vol lof over de festiviteiten, waarbij hij een vergelijking maakt met de intocht van Filips II en Karel V in Antwerpen in 1549. Hij kan enkel concluderen dat de opzet van het Landjuweel omvangrijker was en het spektakel indrukwekkender:

For the comyng of King Fylyppe to Andwarpe, with the cost of all the nasyins together in apparell, was not to be comparyd to thys done by the towne of Brussells. (...) I wolde to God that some of owre gentyllmen and nobellmen of England had sene thys, (...) and then it wold make them to thynke that ther ar other as we ar, and so provyde for the tyme to come; for they that can do thys, can do more.⁷⁷

Als enkele weken later Gresham op zijn beurt verslag uitbrengt aan de adviseurs van Elisabeth, merkt hij op dat de handel in Antwerpen gedurende de gehele augustusmaand nagenoeg stillag: 'Here is nothing in this town to do, because they are styll triumphing and drinking, which of the towns shall wyinne the Land Jewell'.⁷⁸

Een dergelijke opmerking doet vermoeden dat het Landjuweel en alles daar omheen de stad volledig in beslag namen. Vanuit heel Brabant kwamen bezoekers naar Antwerpen om de festiviteiten bij te wonen. Het evenement bood de gelegenheid commerciële en sociale contacten te leggen. De achttienjarige Herman Pottey uit 's-Hertogenbosch bijvoorbeeld reisde in juli 1561 af naar de Scheldestad omdat 'daer het lantjuweel [te] doen was'.⁷⁹ De jongeling hoopte waarschijnlijk tijdens het evenement potentiële werkgevers te ontmoeten. Er zullen wel meer toeschouwers zijn geweest die de publieke feestelijkheden van het Landjuweel aangrepen om hun netwerk te onderhou-

76 Coigneau 1984, 48; Van Bruaene 2008, 233-234.

77 Burgon 1839, 388-389.

78 Burgon 1839, 397.

79 Brulez 1959, 560.

den of uit te bouwen.

Een andere rechtstreekse bron van informatie over publiek is het zinnespel van De Bloeiende Wijngaard, dat tijdens het Antwerpse Haagspel werd opgevoerd. Bij aanvang van haar optreden voerde de kamer een proloog op met drie personages: Gheirne Veel Weten, Oude Nieuoghiericheyt en Ontdecker van Als. De drie bevinden zich in het publiek dat op de Grote Markt van Antwerpen is samengestroomd om de rederijkerswedstrijd van dichtbij mee te maken. De kamer rekende klaarblijkelijk op veel toeschouwers, want in de proloog klagen de personages dat het moeilijk is om plaatsen te bemachtigen. Zij besluiten bovenop het podium te kruipen en van daaruit naar het spel te kijken. Wanneer de drie zich voorstellen, krijgen we inzicht in het beoogde publiek. Ontdecker van Als, ‘constich int spreken / singhen / scrijven en lesen’, is drukker.⁸⁰ Hij hoopt dat hij iets nieuws kan leren van de voorstelling. Gheirne veel Weten is zelf een rederijker. Als specialist is hij voornamelijk geïnteresseerd in de bewijsvoering van de spelen en de oplossing van de vragen. Oude Nieuoghiericheyt, ten slotte, vertegenwoordigt de overige belangstellenden. Als toevallige passant is hij uit nieuwsgierigheid ‘om tghesichte en tghesoor’ richting de Grote Markt gelopen.⁸¹ Volgens de rederijderskamer uit Berchem bestond het doorsnee publiek dus uit rederijders, beroepsbeoefenaars uit de culturele sector (onder meer drukkers en kunstenaars) en geïnteresseerde buitenstaanders.

Dit beeld lijkt in overeenstemming met de werkelijkheid. Er waren veel rederijders naar Antwerpen getrokken, niet alleen als deelnemer aan een van de wedstrijdcategoryën, maar ook als gewone toeschouwer. De jonge Jan van Hout (1542-1609), de latere factor van De Witte Acoleyen uit Leiden, was voor deze gelegenheid helemaal naar de Scheldestad gereisd.⁸² Ook kunstenaars en drukkers zullen een sterke verbondenheid met het festival hebben gevoeld, te meer daar De Violieren deel uitmaakte van het Antwerpse Sint-Lucasgilde. Onder hen die bij de organisatie van het Landjuweel betrokken waren, bevonden zich drukkers als Jan de Laet (1524-1566) of vooraanstaande kunstenaars als Hieronymus Cock (c. 1510-1570), Frans Floris de Vriendt (c. 1519-1570), Maerten de Vos (1532-1603), Jacob Grimmer (1510-1590), Cornelis Floris de Vriendt en Pieter Balten.⁸³ Voor hen en alle overige deelnemers en toeschouwers moet het Antwerpse Landjuweel een groots feest zijn geweest. Daarop duiden ook de woorden van de kroniekschrijver van het Antwerpse kunstenaarsambacht:

Twas wel soo heerlicken feeste, als men binnen Antwerpen nyet gesien en heeft ge-

80 *Spelen van sinne Haagspel*, fol. d10r, 19.

81 *Spelen van sinne Haagspel*, fol. d10r, 33.

82 Koppenol 1992, 62.

83 Deze namen komen voor in een handgeschreven lijst, opgemaakt door de organisatie van het Landjuweel. Het is onduidelijk welke taken zij moesten vervullen en wat hun precieze connectie was met de Violierenkamer. Cockx-Indestege & Waterschoot 1994, 81.

hadt van alle steden, elck om het costelycxte, d'welck qualick om te scryven ware, alsulcken triumphhe alsser gedaen werdt, soo van spelen, vieren, factien ende costelicke banketten. Want van alle steden de principalen edeldom met de cameren van Retoryken inquamen, ende het verginck al wel, want de stadt noyt so vol volcxs en was als die reyse.⁸⁴

Zowel de beide wedstrijden zelf als de verslagen in drukvorm die er naderhand van verschenen, lijken een publiek te hebben bereikt dat in hoofdzaak tot de midden- en bovenklasse behoorde. Het was deze groep die sociaal, economisch en politiek, maar zeker ook artistiek en intellectueel, de rugengraat vormde van de stedelijke samenleving. Ook de rederijkers behoorden tot deze categorie. Zij hielden haar (en zodoende ook zichzelf) in die augustusmaand van 1561 een spiegel voor.

84 Rombouts & Van Lerijs 1864-1866, I, 222.

VREDE

2 Vrede

2.1 Inleiding

Op dinsdag 5 augustus, twee dagen na de officiële intrede van de rederijderskamers, werden de bezoekende rederijders, samen met de rest van de toeschouwers, plechtig begroet op de Grote Markt van Antwerpen. Dat gebeurde door de organiserende kamer De Violieren. Ze bood haar gasten een welkomstspel aan: *Den Wellecomme*, geschreven door Willem van Haecht. Centraal in het spel staat de afgekondigde vrede van 1559, die de organisatie van het Landjuweel mogelijk had gemaakt. Het stuk looft de gastvrijheid van de stad Antwerpen en benadrukt hoe verheugd men is over de komst van zoveel rederijders. Volgens De Violieren symboliseerde hun samenkomst het hernieuwde ontwaken van de retorica (de rederijderskunst) in de Nederlanden, waarvoor vrede een noodzakelijke voorwaarde was.

Het spel van *Den Wellecomme* draait om drie bloemennimfen – het zijn zusters van elkaar – die samen De Violieren vertegenwoordigen. Na jaren van oorlog heeft de kamer de mogelijkheid gekregen het Landjuweel te organiseren. Daarvoor zijn de nimfen de Brabantse bevolking veel dank verschuldigd. Want ondanks barre tijden en toenemende verdeeldheid tussen verschillende sociale groepen heeft de gemeenschapszin in het hertogdom standgehouden:

Discordia zijn wy quijt.
Al had sijt ghesworen dier
Dat haren toren fier op ons dleet wreken wouwe.
Meyndy dat Concordia, huere eedt breken souwe.
(*Spelen van sinne* 1562, Fol. C2v, 9-11)

Het is deze ‘Concordia’, het gevoel van eendracht en saamhorigheid, die de ‘beminders int ghemeyn’ nu verenigt. Uit liefde voor de rederijderskunst is iedereen ‘van ver en by’ naar Antwerpen gekomen om samen het Landjuweel te vieren.¹ Volgens de nimfen is het de hoogste tijd dat het personage Rethorica haar rechtmatige positie in de maatschappij weer opeist. Nu de oorlogsgod Mars en de gehate Discordia zijn verdreven, kan alleen zij vreugde en vrede in het land brengen. Slechts het kiemen van de retorica (‘Rethorices saet’) kan

1 *Spelen van sinne* 1562, fol. C2v, 13-14.



Afb. 5 Anoniem, *Toog uit Den Wellecomme van De Violieren*, houtsneede uit *Spelen van sinne*, Antwerpen 1562, 21,7 x 15,3 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).

‘vruchten van Jolijt’ afwerpen.² Zij gaan daarom naar Rethorica op zoek. Met andere woorden: De Violieren bestempelde het Landjuweel in de eerste plaats als een vreugdefeest, dat door de rederijderskamers georganiseerd werd om de gemeenschapszin en de vriendschapsbanden tussen de steden in de regio te bekrachtigen. Uiteindelijk vinden de nimfen Rhetorica terug, slapend in de armen van de stedenmaagd Antwerpia (afb. 5). Terwijl de wraakgodinnen (‘Erinniae’) twintig jaar lang het land teisterden, heeft men in Antwerpen de retorica steeds beschermd en gekoesterd.³ Nu is het tijd om haar te wekken uit haar lange winterslaap. Eenmaal ontwaakt zal Rhetorica met het Landjuweel het begin markeren van een periode van voorspoed, voor Antwerpen en voor de rest van het hertogdom.⁴

Den Wellecomme ademt niet alleen een sfeer van blijdschap en euforie, maar kraakt ook enkele harde noten. Het laattijdige samenbrengen van ‘con-

² *Spelen van sinne* 1562, fol. C2v, 3.

³ *Spelen van sinne* 1562, fol. C3r, 30.

⁴ Het personage Antwerpia spreekt deze wisselwerking ook letterlijk uit: ‘Sonder u ontwecken / ick en waer noch niet ontspronghen’. *Spelen van sinne* 1562, fol. D2v, 193.

stighe gheesten' in Antwerpen had een wrange bijsmaak. In de voorafgaande jaren waren enkele rederijkers door het lot getroffen. Volgens Van Haecht ging het om 'edele gheesten, die Atropos [een van de schikgodinnen] ons be-roofd heeft'.⁵ Op wie de factor zinspeelt is niet meteen duidelijk, maar De Violieren waren in de jaren voor 1561 wel enkele belangrijke leden ontvallen. In 1559 was de vorige factor, de veelgeroemde Jan van den Berghe, van ouderdom gestorven. Verder waren twee vooraanstaande leden het slachtoffer geworden van religieuze vervolging. De drukkers Frans Fraet (1505-1558) en Willem Touwaert Casserie (c. 1478-1558) werden in 1558, ondanks hevig protest van hun gilde, veroordeeld en geëxecuteerd wegens het drukken en bezitten van verboden boeken.⁶ Deze vervolgingen versterkten het wantrouwen van de centrale overheid tegenover de rederijkers. Het waren voor hen geen gemakkelijke tijden. De rederijkerskunst 'heeft niet veel vrinden' zoals Van Haecht het verwoordt.⁷ Ofschoon het Landjuweel de vrede moest vieren en niet diende om ongenoegen te uiten, was de afschuw over de voorbije oorlogsjaren en de daarmee gepaard gaande tweespalt duidelijk voelbaar.

Als ouverture mag dit welkomstspel er zijn. Op doeltreffende wijze geeft het een van de hoofdthema's van het Landjuweel weer. De rederijkerskunst kon volgens haar beoefenaars gevoelens van vrede, vreugde en eendracht herstellen en zelfs versterken. Deze kwaliteiten maakten haar tot een onmisbaar onderdeel van publieke feestelijkheden die het gemeenschapsgevoel binnen de stedelijke samenleving moesten vergroten. In dit hoofdstuk wordt beschreven op welke manier dit vredesmotief in 1561 door de rederijkers werd beleefd en uitgedragen. Het hertogdom had in de jaren 1550 zwaar geleden, maar was zich na de Vrede van Cateau-Cambrésis (1559) langzaam aan het herstellen. Er was hoop op betere tijden. De literaire reacties op de vrede klonken daarom bijzonder optimistisch. Men voorspelde het aanbreken van een nieuwe Gouden Eeuw.

Voor de rederijkers was het Landjuweel een gelegenheid op hun manier de vrede te vieren en hun verwachtingen ten aanzien daarvan te uiten. Dat gebeurde in het bijzonder in twee wedstrijdonderdelen: de intrede van de bezoekende rederijkerskamers en de zogenoemde 'poëtijckelijcke' punten.⁸ Beide genres bedienden zich van zowel tekstuele als visuele middelen. Alle registers werden opengetrokken. In de klassieke en humanistische literatuur

5 *Spelen van sinne* 1562, fol. C3r, 17-18.

6 Er bestaat discussie over het lidmaatschap van Frans Fraet van De Violieren. De drukker zou eventueel ook lid van De Goudbloem kunnen zijn geweest. Hij staat echter vermeld in de ligen van de Sint-Lucasgilde, wat een relatie met De Violieren veronderstelt. Zie over Frans Fraet: Roose 1970, 95-107; Pikhaus 1989, 444-445; Valkema Blouw 1992, 165-190, 245-272. Over Willem Touwaert Casserie is maar weinig bekend, behalve dat hij op het moment van zijn dood tachtig jaar was. Worp 1903, 1, 191.

7 *Spelen van sinne* 1562, fol. C3r, 23.

8 Ik verkies het gebruik van het woord 'poëtijckelijck', de oorspronkelijke naam van de punten in de 'charte', boven de varianten uit eerder onderzoek, zoals 'poëtisch' en 'poëtelijke'.

werd gezocht naar inspiratie. Door terug te grijpen op deze bronnen hoopten de kamers aan autoriteit te winnen en aansluiting te vinden bij de klassieke wijsgeren. Christelijke en klassieke ethiek werden regelmatig gecombineerd, om aan te tonen dat beide compatibel waren. Met het poëtischelijk punt introduceerden De Violieren zelfs een wedstrijdonderdeel dat elementen van een nieuw genre – het embleem – integreerde in de opvoering van een tableau vivant. Zo hoopten zij hun verlangen naar vrede en eendracht nog beter voor het voetlicht te kunnen brengen.

De boodschap van vrede werd in verband gebracht met waarden als saamhorigheid, vroomheid en harmonie en geïntegreerd in een vertoog dat diende als vehikel om voorspoed naderbij te brengen. Rederijkers zagen zowel zichzelf als hun kunst als de belichaming van de stedelijke gemeenschapszin. De rederijkerij zorgde volgens hen voor eendracht binnen de regio en de rederijkers waren de voorvechters van stedelijke waarden als vrede, broederschap en rechtvaardigheid. In een periode waarin hun identiteit steeds vaker werd bedreigd door strenge regulering van overheidswege, ontwikkelden zij een sterk zelfbewustzijn, dat op het Antwerpse Landjuweel tot uitdrukking werd gebracht. De kamers grepen de wedstrijd aan om de stedelijke gemeenschap te herinneren aan hun maatschappelijke functie en op te roepen tot het behoud van hun positie in het openbare leven.

2.2 Cateau-Cambrésis

Rijst wt den slape, die sijt beswaert,
verblijt u in desen gulden tijt.
Mars is verjaegt met sine standaert,
verstroyt u nu strijt, twist, haet en nijt.
Lof God, int hoochste ghebenedijt,
tot elken keere;
den peys playsant is nu int lant,
loeft God den Heere.⁹

Dit lied zongen leden van De Violieren in de lente van 1559 in Antwerpen tijdens de feestelijkheden ter ere van de Vrede van Cateau-Cambrésis. In de daaropvolgende regels nodigden zij verschillende leden van de stedelijke gemeenschap, zijnde de patriciërs ('Heeren en Wet der stadt eerbaer'), de kooplui ('cooplieden'), de milities ('schutters') en de ambachten en vakgeleerden ('alle ambachten en consten'), uit om samen met de kamers de vrede te vieren. De laatste jaren waren niet gemakkelijk geweest voor de Brabantse steden, maar De Violieren hoopte dat met haar gezang de 'benauden tijt (...) seer

haest ghedaen' zou zijn.¹⁰ De Antwerpenaren waren niet te beroerd hun raad op te volgen. Negen dagen na de publicatie van het vredesverdrag in de stad (7 april 1559) werd er nog steeds feest gevierd. De klokken van de Onze-Lieve-Vrouwekerk werden aanhoudend geluid, de straten waren versierd met triomfbogen en elke avond werden de kerken en de Grote Markt verlicht door honderden lantaarns en pektonnen.¹¹

Ook in andere steden leidde het vredesverdrag tot festiviteiten. Aan het begin van de zeventiende eeuw schrijft Pieter Bor (1595-1635) in zijn geschiedenis van de Nederlandse Opstand:

Van dese peis [de Vrede van Cateau-Cambrésis] waren so wel Edele als onedele Borgeren als Lantluiden seer verblijt en verheught.

Men tooned aen alle kanten grote tekenen van blyschap met vieren, triumpheren, banketten en maeltijden te geven, meer dan men in lange jaren hadden gedaen.¹²

Processies in Mechelen en Brussel herinnerden de bewoners aan de dankbaarheid die men God verschuldigd was, terwijl algemene feestelijkheden op de publieke pleinen – zo werd op de Mechelse Grote Markt een pop van de oorlogsgod Mars op rituele wijze verbrand – de terugkeer van harmonie in stad en land moesten benadrukken.¹³

Zulke evenementen bezaten een grote symbolische waarde. Ze benadrukten dat vrede en welvaart slechts mogelijk waren in een harmonieuze gemeenschap. Na oorlog of stedelijke onlusten was het belangrijk de interne eendracht door een feest te herstellen.¹⁴ In de Nederlanden waren de rederijkers van oudsher bij de organisatie daarvan betrokken. In liederen, refreinen, zinspelen en tableaux vivants loofden zij de vrede.¹⁵ De kamers waren van mening dat alleen hun literaire productie de terugkeer van de vrede in de stad kon bestendigen. De laatste twee strofen van het bovenstaande lied van De Violieren verwijzen naar deze overtuiging. Het roept de Brabantse kamers op zich in Antwerpen te verzamelen. Daar zullen zij zolang vieren en drinken, totdat alle spanningen ('druck') uit het verleden zijn geweken en de stedelingen opnieuw eendrachtig gaan samenleven.¹⁶

Sociaaleconomische situatie

Het vredesbestand dat Filips II op 2 en 3 april 1559 tekende met Hendrik II van Frankrijk in Le Cateau-Cambrésis maakte een einde aan een Spaans-

¹⁰ Van Duyse 1905, 2, 1590-1591.

¹¹ Wegg 1924, 1; Sabbe 1923, 124-125.

¹² Bor, *Oorsprong, begin en vervolg der Nederlandsche oorlogen* 1679, fol. 18.

¹³ Van Autenboer 1962, 67-68.

¹⁴ Isenmann 1997, 194.

¹⁵ Mareel 2005, 93-97.

¹⁶ Van Duyse 1905, 2, 1591.

Frans conflict dat Europa lange tijd in de ban had gehouden.¹⁷ Het verdrag legde onder meer de Frans-Nederlandse grens vast, wat de Zuidelijke Nederlanden een zekere rust garandeerde. De oorlog met Frankrijk had diepe wonden geslagen. Op sociaaleconomisch vlak waren de jaren 1550-1559 rampzalig gebleken voor de zuidelijke gewesten. Mislukte graanoogsten resulteerden in de hongerejaren 1556 en 1557, die op hun beurt gepaard gingen met uitbraken van influenza. In Brabant, dat vanwege haar bevolkingsaantal voor graan afhankelijk was van buitenlandse import, zorgden de mislukte graanoogst en de daaropvolgende stijging van de graanprijzen voor het eerst in vijftig jaar voor voedselschaarste onder de middenklasse. Terwijl Antwerpen ternauwernood aan een voedselrevolte ontsnapte, waren andere steden, Brussel en Mechelen bijvoorbeeld, minder fortuinlijk.

Niet alleen de graansector verkeerde in moeilijkheden. Protectionistische maatregelen in Engeland leidden tot een recessie in de laken- en tapijtindustrie. Verder dreigden Franse kapers de overzeese handel van Antwerpen te beknotten. Vanaf 1557 verergerde een handelsembargo met Frankrijk de voedselcrisis.¹⁸ De bewuste periode is wel getypeerd als een van de duurste van de zestiende eeuw, met een significant lagere levensstandaard dan voorheen. Het faillissement van de Spaanse kroon in 1557 vergrootte de algemene malaise; de Antwerpse geldmarkt werd erdoor verzwakt.¹⁹ De relatie tussen koning en onderdanen kwam onder druk te staan. De hongerejaren en de achteruitgang van de economie gingen gepaard met een hoge belastingdruk en voortdurende onrust. Franse troepen staken regelmatig de grens over om Henegouwen te plunderen. Vanwege deze dreiging werden vanaf 1553 in Brabant Spaanse soldaten gestationeerd. Deze buitenlandse troepen zorgden voor wrevel bij de inheemse bevolking. Hoewel ze dienden ter bescherming van de burgers, herinnerden ze de steden vooral aan de zware financiële verplichtingen ten behoeve van de oorlogsvoering. De Spaanse soldaten werden beschouwd als bezetters, te meer daar hun komst gepaard ging met een verstarring van het centrale overheidsbeleid ten aanzien van de religie. Zo werden vanaf de jaren 1550 in Antwerpen steeds meer ketters ter dood gebracht. Toen drieduizend Spaanse troepen na 1559 terug werden geroepen naar het Middellandse zeegebied (om daar strijd te voeren tegen de Turken) slaakte men in de Nederlanden een zucht van verlichting.²⁰

17 Het conflict draaide voornamelijk om de aanspraken die de vorstenhuizen van Habsburg (Spanje) en Valois (Frankrijk) maakten op regio's in Italië (Milaan, Napels, Sicilië), de Nederlanden (Artois en Vlaanderen) en Frankrijk (Bourgondië en Picardië). Zie verder Russell 1986, 133-223.

18 Van der Wee 1963, 2, 209-228.

19 In 1557 besloot Filips II de afbetaling van de enorme Spaanse overheidsschuld ten gevolge van de jarenlange oorlogen met Frankrijk onmiddellijk op te schorten. Dit leidde tot een sneeuwbal-effect in heel Europa, met de daaropvolgende faillissementen van Frankrijk en Portugal. Zie Van der Wee 1963, 2, 209-228; Scholliers & Vandenbroecke 1980, 285-286.

20 Van der Wee 1963, 2, 213; Parker 1977, 38-39, 46; Van der Wee 1993a, 274; Marnef 1996, 82-83.

In Antwerpen vormden de genoemde problemen de aanleiding voor sociale conflicten binnen de stedelijke gemeenschap.²¹ In 1554 bijvoorbeeld was de Scheldestad het toneel van zware rellen, toen een staking van brouwers tegen de hoge bieraccijnzen volledig uit de hand liep.²² Het verlangen naar vrede en een periode van rust en herstel kwam tot uiting in bidprocessies, die met steeds grotere regelmaat door de stad trokken.²³ Tijdens deze religieus en sociaal gemotiveerde evenementen bad de bevolking voor de gezondheid van Filips II of voor een snelle overwinning tegen de Fransen. In 1557 en 1558 smeekte men tevens om een snel einde aan ‘den duerte’ en om de bescherming van God in deze moeilijke tijden. De deelnemers hoopten bovendien dat Hij de christelijke vorsten zou opwekken ‘een vasten en gedurigen peis’ te sluiten.²⁴

De Vrede van Cateau-Cambrésis luidde dus een lang verhoopte periode van rust en welvaart in. Na de afgekondigde vrede, die samenviel met een plotselinge explosieve groei van de trans-Atlantische handel, kende Brabant een economisch herstel. De linnen- en tapijtnijverheid ging bloeien als nooit tevoren. Er bestond nagenoeg volledige werkgelegenheid, terwijl de lonen steeds verder stegen. De koopkracht van de gemiddelde stedeling nam fors toe. De bevolking beseftte echter dat oorlog en economische crisis deze bloei-periode snel weer konden beknotten.

Na 1559 kende Brabant ook een culturele hoogconjunctuur. Kunst en luxe-goederen uit de Nederlanden waren gewilde producten op de internationale markt. Het schilderij *Het ontwaken van de kunsten* van Frans Floris de Vriendt, gemaakt ter gelegenheid van de Vrede van Cateau-Cambrésis, gaat in op deze recente bloei (afb. 6). Samen met Schilderkunst en Beeldhouwkunst worden de zeven vrije kunsten uit hun slaap gewekt door Mercurius, de goddelijke beschermheer van de wetenschappen en de kunsten. Op de achtergrond wordt Mars ontwapend en weggeleid.²⁵ Het werk ademt dezelfde sfeer als het eerder geciteerde lied van De Violieren. De wetenschappen en de artistieke kunsten ontwaken na een lange slaap (‘Rijst wt den slape’). Mars heeft de strijd verloren en wordt weggeleid (‘Mars is verjaegt met sine standaert’). De vrede was terug in het land en Floris verwachtte een herleving van het culturele leven. De dichter Jan van der Noot (1539-1595) was dezelfde mening toegedaan. Hij componeerde ter gelegenheid van de vrede een rondeel waarin hij zich verheugt op de toekomst:

21 Zie Soly 1970, 520-535.

22 Kint 1996, 239-246; Kavalier 1999, 96.

23 Zie over het karakter van deze processies: Mareel 2010, 48-54.

24 Génard 1864, I, 261-267; Prims 1941, 6-8; Peters 2005, 29.

25 Serebrennikov 1995, 223-230; Van de Velde 1975, I, 263-264.



Afb. 6 Frans Floris, *Het ontwaken van de kunsten*, doek, Antwerpen 1559, 161.9 x 238.7 cm (Ponce, Puerto Rico, Museo de Arte de Ponce. The Luis A. Ferré Foundation, Inc.).

Deur peys en vré ist nu goet in ons landen,
Twist, orlogh' mé moeten vlieden met schanden:
Ianus tempel is nu vast toe ghesloten,
Rhetorica sal nu vry onverdroten
Met Musicam in reynder liefden branden.²⁶

In zijn opinie had de Vrede van Cateau-Cambrésis het ideale klimaat geschapen voor het bloeien van de literatuur. Daarom roept Van der Noot later in het gedicht de negen muzen op naar Antwerpen af te dalen. Daar waren immers de meeste liefhebbers van deze kunst verzameld. Toen De Violieren in 1561 de kans kregen het Landjuweel op touw te zetten, waren de verwachtingen dus hooggespannen.

Uitnodiging

Voor de organisatie van een landjuweel was zo'n klimaat cruciaal. De wedstrijd kon pas gevierd worden als het land gevrijwaard was van politieke onrust en economische crisis. Toen het Antwerpse stadsbestuur in december 1560 aan het centrale bestuur in Brussel de toestemming vroeg om het Land-

26 Van der Noot, *Het bosken en Het theatre* 1979, 78.

juweel te organiseren, wees het verzoekschrift dan ook op ‘den ongeveuechelycken ende onbequamen tyde van orlogen ende andeerssins’, die de organisatie lange tijd had verhinderd. Nu echter ‘bequamen ende vredelycken tyde’ waren aangebroken, diende dit gevierd te worden met een rederijkerswedstrijd.²⁷

In de uitnodigingskaart van het Landjuweel is dezelfde toon aanwijsbaar. Al in de eerste strofe van de ‘charte’ maakt De Violieren een toespeling op de belangrijke rol die vrede speelde in de thematiek van de wedstrijd:

(...) In Recreatien,
sijn wy Schilders, nu ghegordt en gheschoeit,
midts dat den peys, ons bevrijdt van turbatien.
Dus versoeckt Tviolierken, twelck nu lustich bloeit,
Deur Rhetorices liefde, u hier toe spoeit. (Fol. A4v, 7-11)

Vrede bevrijdde kunstenaars, die het leeuwendeel van het ledenbestand van De Violieren uitmaakten, van het verdriet en de ellende van het verleden. Hij verbeterde hun gemoed en creëerde de perfecte omstandigheden voor de rederijkerskunst om tot bloei te komen. De kaart nodigde daarom alle kamers uit om de vrede in Antwerpen te komen vieren.

De bijeenkomst diende in het teken te staan van vriendschap en saamhorigheid – niet voor niets ook het devies van de Violierenkamer. Verwijzend naar het pinksterwonder vergelijkt de uitnodigingskaart de Brabantse rederijkers met de apostelen, die de Heilige Geest ontvingen door in eendracht bijeen te komen, zonder onenigheid of twist:

Tjonstich Versamen, der Apostolen Christi,
En hun minlijck afscheyden, van alle twist vry,
hebbende ontfanghen, den Gheest der gratien,
dien selven Gheest in Welcke gheen argelist sy. (Fol. A4v, 1-4)

Dit motief kwam vaker voor bij de rederijkers. In de gedichten van Anthonis de Roovere (c. 1430-1482), de Gentse spelen van 1539 en in de *Const van Rhetoriken* van Matthijs de Castelein (c. 1485-1550) wordt de inspiratie van de rederijker vergeleken met de religieuze begeestering van de apostelen met Pinksteren. De rederijkers beschouwden hun dichtkunst als een gave van de Heilige Geest.²⁸ In de ‘charte’ gebruikt De Violieren het thema om de onderlinge verwantschap van de kamers te benadrukken. Iedere rederijker had van God het geschenk van de welsprekendheid ontvangen. Dat creëerde tussen hen een onbreekbare vriendschapsband: ‘Midts dat ghy sijt, als wy, wy, als ghy’.²⁹ De passage doet sterk denken aan het discours dat Erasmus voert in

27 Van Autenboer 1981, 49-50.

28 Moser 2001, 78-79.

29 *Spelen van sinne* 1562, fol. B2r, 136.

zijn *Querela pacis* (1517). In dit beroemde pamflet voor de vrede wordt het pinksterwonder eveneens gebruikt om het belang van eendracht en liefde in de samenleving te beklemtonen.³⁰ Alleen in de christelijke religie lag volgens Erasmus genoeg kracht besloten ter verdediging tegen tirannie en oorlog. Het welzijn van de gemeenschap primeerde daarbij steeds boven elke vorm van eigenbelang.³¹

De 'charte' werd naar alle Brabantse kamers gestuurd, samen met een hout-snede (waarschijnlijk eveneens ontworpen door Willem van Haecht). De prent benadrukt het belang van de retorica bij het bereiken van vrede (afb. 7). Centraal troont Retorica, met als attributen een tekstrol en een lelie, symbool van respectievelijk de kennisbevorderende en harmoniserende kwaliteiten van de rederijkerskunst. Aan weerszijden van Retorica staan Prudentia (links) en Inventio (rechts). Prudentia – Voorzienigheid – staat afgebeeld met in haar handen een spiegel (inzicht) en een slang (behoedzaamheid). Inventio – Vinding – draagt als attributen passer en boek. Deze verwijzen naar de kwaliteiten van zorgvuldig ontwerp en geleerdheid.³² Beide personificaties dienen Retorica te ondersteunen. Zij staan op een verhoogde trap, waarop de violierenbloem groeit. Onder die bloem houdt de os van het Sint-Lucasgilde het wapenschild van het Antwerpse schildersambacht omhoog. De personificaties Pax, Charitas en Ratio komen links van de troon Retorica eer bewijzen. Het goddelijke licht (*lux*) licht hen bij. Rechts worden Ira, Invidia en Discordia richting een brandende diepte (*tenebrae*) gejaagd. De duisternis van het verleden maakt zo plaats voor een verlichte toekomst waarin Retorica de scepter zwaait. Anders dan in de tekst van de uitnodigingskaart zorgt hier de rederijkerskunst voor de vrede. Tussen retorica en vrede was dus sprake van een voortdurende wisselwerking. In de 'charte' en het welkomstspel van De Violieren creëerde vrede de omstandigheden waaronder de retorica tot bloei kon komen. In de houtsnede is het juist de rederijkerskunst die woede, nijd en tweedracht naar de duisternis doet vluchten, door gebruik te maken van haar kwaliteiten van inzicht en vinding. Haar goddelijke licht schept de omstandigheden waaronder vrede, liefde en rede kunnen gedijen.

De drie positieve allegorieën links van Retorica zijn bewust gecontrasteerd met de drie figuren rechts van haar. Ratio is geplaatst tegenover Ira, Charitas tegenover Invidia en Pax tegenover Discordia. Van Haecht koos in zijn ontwerp tweedracht (*discordia*) boven oorlog (*bellum*) als tegenpool van vrede (*pax*). Het begrip vrede was sterk in het waardesysteem van de stedelijke gemeenschap verankerd. In dit discours vormde vrede, samen met rechtvaardigheid, orde en gemeenschapszin een van de pilaren van de interne sociale cohesie. Vrede beschermde de stad tegenover de buitenwereld en hield de ba-

30 Erasmus, 'A Complaint of Peace' 1986, 303.

31 Lutz 1984, 35; Adams 1962, 164-168.

32 Hall 2003, 203, 271, 307, 364, 378.



Afb. 7 Anoniem naar Willem van Haecht (?), *Afbeelding bij de Charte*, houtsne-
de uit *Spelen van sinne*, Antwerpen 1562, 19,2 x 35,9 cm (Amsterdam, Rijksmu-
seum).

lans tussen de verschillende stedelijke geledingen in evenwicht, onder meer door de oefening van saamhorigheid en solidariteit. Bovendien zorgde vrede op geestelijk en materieel vlak voor welzijn en voorspoed.³³ Maar hij kon alleen maar worden verwezenlijkt indien alle stedelijke groepen eendrachtig samenwerkten. Tweedracht, tussen de gilden, tussen delen van het stedelijke patriciaat, tussen arm en rijk of tussen religieuze facties, vormde de grootste bedreiging voor de interne vrede en moest boven alles vermeden worden.³⁴

Het stedelijke discours over vrede volgde het idee dat God de wereld had geschapen als een harmonieus, geordend en volmaakt geheel. *Discordia* personifieerde de ontwrichting van deze schepping, van de relatie tussen God en mens en die tussen mens en natuur. Tweedracht verstoorde ook het evenwicht tussen stedelingen onderling, tussen stad en platteland en tussen vorst en onderdanen. Bovendien veroorzaakte hij onrust in de menselijke geest. Het concept impliceerde een individueel verlies van zelfbeheersing en redelijkheid. Elke mens bestond uit de vereniging van lichaam en ziel, die slechts

33 Isenmann 1997, 186, 189-190.

34 Isenmann 1997, 194; Black 1984, 70.

in balans waren wanneer alle delen harmonieus samenwerkten.³⁵ De rederij-
 kers geloofden dat hun dichtkunst hieraan een bijdrage kon leveren. Samen
 met muziek was dichtkunst in hun ogen hemels van oorsprong. Beide maak-
 ten gebruik van de harmonieeler om de orde van de kosmos te weerspiege-
 len en werden bovendien gebruikt om te communiceren met God. Overigens
 verwijst het woord 'discoord' in rederijkersliteratuur ook naar een gebrek aan
 harmonie in vers en rijm, een onvergeeflijk vergrijp in de dichtkunst.³⁶ Om
 al deze redenen werd tweedracht beschouwd als de voornaamste oorzaak van
 tegenspoed. Ze moest koste wat kost naar de diepste diepten van de hel wor-
 den verbannen. De rederijkers waren door hun beheersing van de dichtkunst
 en de retorica bij uitstek degenen die dit konden bewerkstelligen. Zij eigen-
 den zich de rol toe van vredesbewaarders, verantwoordelijk voor de stedelij-
 ke sociabiliteit.

2.3 De intrede van 1561

Het Landjuweel ging van start met een plechtige intrede van alle deelnemen-
 de kamers op 3 augustus 1561. Dit wedstrijdonderdeel had de uitbeelding van
 vrede en de realisatie van een harmonieuze samenleving als thema en verbond
 deze twee concepten met de rederijkers en hun literaire activiteiten. Dit was
 geen toeval. Als genre was de intrede verwant aan andere stoeten die de ver-
 sterking van de onderlinge samenhang van de gemeenschap beoogden, zoals
 vorstelijke intochten en religieuze processies. Tijdens of na periodes van cri-
 sis moest een ceremoniële optocht, bestaande uit vertegenwoordigers van alle
 stedelijke geledingen, de stedelijke saamhorigheid versterken en waar nodig
 herstellen.³⁷ Voorop ging het stadsbestuur, gevolgd door de wereldlijke en
 reguliere clerus, schuttersgilden, ambachten en neringen, religieuze broeder-
 schappen, rederijkerskamers en buurtgenootschappen. Iedere geleding had
 haar vaste plaats. Zo fungeerde de stoet als een dramatische veruiterlijking
 van de identiteit van de stedelijke gemeenschap als geheel en van de afzonder-
 lijke geledingen in het bijzonder. Tegelijkertijd bevestigde de stoet op rituele
 wijze de onderlinge rangorde en verhoudingen.

Lichaamsmetafoor

Om die verhoudingen uit te drukken, werd gebruik gemaakt van de lichaams-
 metafoor. Net als het menselijk lichaam bestond de stad uit afzonderlijke le-
 den, namelijk de verschillende standen, ambachten, gilden, broederschappen

35 Moser 2001, 109-111; Koppenol 1998, 367-371; Black 1994, 355-357.

36 Moser 2001, 98-113.

37 Ramakers 1996a, 48-49. Zie Ramakers 1996a voor een gedetailleerd onderzoek naar het cultu-
 reel functioneren van ommegangen en processies in de Zuidelijke Nederlanden.

en wijkverenigingen. Elk van deze had een eigen identiteit en een eigen belang, maar vervulde tegelijkertijd een rol binnen het stedelijk lichaam als geheel. De afzonderlijke groepen gedijden het best wanneer ze eendrachtig samenwerkten ten behoeve van het algemeen belang.³⁸ Ook voor het menselijk lichaam gold dat het optimaal functioneerde wanneer het in evenwicht was, wanneer de verschillende organen en ledematen hun functies harmonieus, in goede coördinatie vervulden.

Openbare processies boden de stad een unieke kans om in dialoog te treden met haar bewoners en tegelijkertijd naar buiten toe een positief beeld te geven van de stedelijke corporatie. Het etaleren van eenheid, weliswaar op een verheerlijkende manier, diende ter versterking van de reputatie van de stad, van het zelfgevoel van zijn bewoners en van het ontzag van de bezoekers die van elders waren gekomen om de optocht gade te slaan.³⁹ Toeschouwers konden bovendien hun eigen sociale positie afleiden uit de hiërarchie van de stoet. Intochten en ommegangen hadden een sterke cohesiebevorderende werking. Volgens Willem Frijhoff en Marijke Spies functioneerden zulke rituelen in de zeventiende-eeuwse Republiek als uitingen van een 'collectief identiteitsbesef, met de zekerheid tot een gemeenschap van op elkaar betrokken burgers te behoren die hun verknochtheid aan 'hun' stad gemeen hadden, welke sociale positie men verder ook innam'.⁴⁰ Hetzelfde kan gezegd worden van de intochten en ommegangen in het zestiende-eeuwse Brabant. Ze prentten de burgers in dat alle geledingen in de stad belangrijk waren en dat elk tevreden moest zijn met de haar toegewezen rol. In veel Brabantse steden werd vanaf het begin van de zestiende eeuw de hulp van rederijderskamers ingeroepen bij het uitdenken, de uitvoering en de regie van lokale stoeten. Zo werden zij mee verantwoordelijk voor het creëren van de collectieve identiteit van hun stad.⁴¹

De intrede van de deelnemende kamers op het Landjuweel vertoonde alle kenmerken van een optocht in de hierboven beschreven zin. Ze gaf niet alleen het startsein voor de competitie, maar bevestigde tevens de stedelijke identiteit van de rederijders en vergrootte de uitstraling van hun organisaties. Voor het welslagen van hun intrede was het van belang dat een groot aantal stadsgenoten in de stoet meeliep. Volgens de 'charte' moesten de kamers 'met meest volcx van ghetale' aan de intrede deelnemen.⁴² Hoe groter het aantal participanten, hoe groter het prestige van de kamer zelf en van de stad van herkomst. Wie met een grote delegatie kwam opdagen, demonstreerde de sterke cohesie binnen de stad waaruit men afkomstig was en het grote belang dat men er aan de rederijderskunst hechtte. Net zoals een jaarlijkse ommegang bestond een intredestoet tijdens een Landjuweel uit een dwarsdoor-

38 Black 1984, 14-18; Vandenbroeck 1991, 78-83.

39 Isenmann 1997, 196-197; Thøfner 2007, 12.

40 Frijhoff & Spies 2000, 178. Zie ook Isenmann 1997, 202-203.

41 Van Bruaene 2008, 206-208.

42 *Spelen van sinne* 1562, fol. A4v, 21.

snede van de stadsbevolking. Immers, zowel ambachtslieden als handelaars, patriciërs, geleerden en kunstenaars waren lid van rederijerskamers en ook de toeschouwers langs de route kwamen uit verschillende lagen van de bevolking. Een grote en sociaal gedifferentieerde kamerafvaardiging bewees het brede draagvlak van de rederijkerij.

De intocht diende eveneens 'triumphanst' (feestelijk en zegevierend) te gebeuren.⁴³ Met een rijk uitgevoerde intrede toonden de rederijers de welvarendheid en rijkdom van hun kamer en hun stad. Elke kamer had daarom haar leden voor de gelegenheid in de meest kostbare kostuums gestoken. Te paard, te voet of op wagens baanden zij zich vanaf de Keizerspoort een weg naar de Grote Markt. Daar stelde elk van de kamers zich voor door middel van haar blazoën en bedankte ze in een uitgebreide ceremonie Antwerpen en De Violieren voor hun gastvrijheid.

De pracht en praal van de intrede zou nog lang nazinderen. Ze werd geïnterpreteerd als een manifestatie van de voorspoed die Brabant na de Vrede van Cateau-Cambrésis beleefde. Dit was ook de indruk van Richard Clough, de al eerder vermelde Engelse handelaar die de intrede van het Landjuweel in detail beschreef. Ofschoon Clough bekend was met de processiecultuur in zijn vaderland, toonde hij zich zeer onder de indruk. In zijn verslag concentreert hij zich op de enorme omvang van de stedelijke delegaties, alsmede op de luisster (en de kosten daarvan) waarmee deze zich in Antwerpen presenteerden. Hij beschrijft de intrede als 'a dreme', 'wonderfull to see' en besluit met de woorden: 'thys was the strangyast matter that ever I sawe, or I thynke that ever I shall see; for the comyng of King Fylyppe to Antwarpe, with the cost of all the nasyons together in apparell, was not to be comparyd to thys'.⁴⁴ De vergelijking met de intrede van Karel V en Filips II in 1549 is niet zonder betekenis. De gevolgde route langs belangrijke historische en maatschappelijke ijkpunten was dezelfde en ook qua omvang en uitvoering deed men een poging met dat laatste grote evenement te wedijveren.⁴⁵

Een andere beschrijving van de intrede is te vinden in de gedrukte editie van het Landjuweel. Volgens dit verslag, misschien van de hand van Willem van Haecht, deden 1328 ruiters, 23 speelwagens, 196 gewone wagens en een onbekend aantal deelnemers te voet mee aan de stoet. Clough schat het aantal deelnemers nog hoger. De meeste kamers kwamen naar Antwerpen met om en nabij vijftig ruiters, een tiental wagens en tussen de twintig en de veertig deelnemers te voet. Onder de laatsten bevonden zich ook speellieden, die

43 *Spelen van sinne* 1562, fol. A4v, 19; zie het lemma: 'triumf' (WNT).

44 Burgon 1839, 1, 384, 385, 388.

45 Peters 2005, 134-139. De intrede van het Landjuweel volgde een vergelijkbaar parcours als de blijde intrede in Antwerpen in 1549: Keizerspoort, Lange Gasthuisstraat, Huidevettersstraat, Meirbrug, Hoendermarkt, Melkmarkt, Lijnwaartmarkt tot bij de Grote Markt. Hierbij volgden de rederijerskamers voor een groot deel de oude stadsmuren van Antwerpen Van Autenboer 1981, 61; Meadow 1998, 52-53; Meadow 1999, 1-2.

de toeschouwers vermaakten met muziek en dans. Anderen deelden strooi-bladen uit waarop het kamerblazoen, het kamerdevies (in rebusvorm) of een vredesgedicht stond. Alle deelnemers droegen de kleuren van de rederijkerskamer in kwestie. Nochtans waren niet alle deelnemers leden van de kamers. Zeker bij de grote steden bestond de stoet uit zowel rederijkers als afgevaardigden van de stedelijke corporatie. De stad in kwestie kon zo haar rederijkerskamer steunen. De intreden van De Peoene, De Groeiende Boom, Mozes Doorn en Het Mariacransen waren het spectaculairst. Ze telden ieder meer dan honderd ruiters en voetgangers. Het Mariacransen uit Brussel trok als laatste de stad binnen, rond twee uur in de nacht. Haar intrede overtrof alle verwachtingen. Er reden 340 ruiters in mee. Allen waren gekleed in karmozijnrode overkleden, rode hoeden, witte wambuizen en gouden gordels, samengevlochten uit gele, rode, blauwe en witte koorden. Zo een gedetailleerde beschrijving van de kostuums is gebruikelijk in verslagen van intochten en processies. Immers, kleren en kleuren waren belangrijke indicatoren van status en identiteit.⁴⁶ Na de ruiters volgden zeven praalwagens die elk door zo'n twintig personen werden gedragen. De Brusselse intrede werd afgesloten met 78 wagens die met fakkels en vuurpannen de stoet verlichtten.

Hoewel de intrede van 1561 een flinke duit had gekost, diende ze niet alleen de pronkzucht. Van de bezoekende rederijkers werd ook een inhoudelijke boodschap verwacht. Het gevoel van saamhorigheid dat hen in competitieverband bijeen had gebracht, diende in iedere stoet te worden gethematiseerd. De kamers was daarom gevraagd door middel van een figuurlijke voorstelling op praalwagens aan de toeschouwers duidelijk te maken hoe men 'uyt Jonsten versaemt, als Broeders eerlijck, En minnelijck sal scheyden, onverseerlijck' ('hoe men uit vriendschap samenkomt als eerbare broeders, en lieflijk en vreugdevol afscheid van elkaar zal nemen').⁴⁷

Het opvoeren van een figuurlijke voorstelling, ook wel toog of 'figuere' genoemd, hield in dat een groep acteurs een tafereel uitbeeldde, zonder daarbij te spreken of te bewegen.⁴⁸ Deze tableaux vivants of 'levende beelden' waren doorgaans van Bijbelse, allegorische, historische of mythologische aard en hadden naar gelang de gelegenheid een religieuze of een politieke strekking. Vaak was hun inhoud echter zo algemeen dat ze voor elke type optocht ingezet konden worden. Togen kenden een lange traditie in de stedelijke feestcultuur. Ze werden vertoond in ieder type optocht, in vorstelijke intochten en religieuze processies, zowel op wagens als op poorten en stellages langs de route.⁴⁹ Tableaux vivants boden voordelen aan zowel makers als toeschouwers. Het ontbreken van beweging en spraak maakte ze betrekkelijk eenvoud-

46 Zerner 2004, 76.

47 *Spelen van sinne* 1562, fol. A4v, 28-29.

48 Voor een goede samenvatting van de tableautraditie in de Nederlanden, zie Hummelen 1992, 193-222 en Ramakers 1996a, 167-207.

49 Ramakers 1996a, 168; Kernodde 1944, 122-129.

dig uitvoerbaar. Als belangrijkste visueel medium konden ze verder in relatief korte tijd door een grote schare van toeschouwers begrepen worden, zeker wanneer ze herkenbare beeldtaal hanteerden. Bovendien kon men door middel van de opeenvolging van verschillende togen een verhaal construeren.⁵⁰

Drie voorstellingen

Ondanks het ooggetuigenverslag van Clough en de beschrijving in de editie van 1562 is het moeilijk te achterhalen hoe de figuurlijke voorstellingen van de intrede er precies hebben uitgezien. De eerste wetenschappelijke publicatie over het Landjuweel, van de hand van archivaris Edward van Even uit 1861, bracht echter een derde beschrijving aan het licht.⁵¹ Uit dit anonieme, handgeschreven verslag krijgt men een indruk van de voorstellingen van De Vreugdebloem, De Peoene en De Groeiende Boom. De gegevens zijn evenwel te summier om hun inhoud tot in detail te achterhalen.

Na de intrede van de Antwerpse kamers De Goudbloem en De Olijftak mocht De Vreugdebloem als eerste bezoekende kamer de stad binnen trekken. Centraal in haar stoet van ongeveer 54 ruiters stonden twee wagens. Bij de eerste stond de stad Bergen op Zoom centraal en werd voorafgegaan door twee wildemannen. Hun aanwezigheid verwees naar het wapenschild van de stad. Op de wagen zaten twee nimfen. De ene vertegenwoordigde Bergen op Zoom, de andere was Redene. De kamer presenteerde zichzelf als het intellectuele element van haar thuisstad. Daarna volgde een tweede wagen, versierd 'opde maniere der antiquen', met de personages Liefde, Rhetorica, Machtich, Vreedsaemachtich en Vriendelyckachtich. Liefde droeg als belangrijkste personage het blazoen van de kamer, met het devies 'Wt Liefde verweckt'. Naast haar stond Rhetorica. Beide personages vertraptten Rouwe en Gramschap.⁵² De liefde voor de rederijderskunst triomfeerde over gevoelens van verdriet en razernij. Tijdens het Landjuweel was daarvoor geen plaats. De rederijders van Bergen op Zoom waren naar Antwerpen afgereisd om opgewekt en vreedzaam het Landjuweel te besluiten. De liefde voor de rederijderskunst versterkte dit voornemen.

Vervolgens was De Peoene aan de beurt. Deze kamer zorgde voor een indrukwekkend schouwspel. Maar liefst zeven figuurlijke voorstellingen werden op 'antiecke' speelwagens aan de stad getoond, begeleid door minstens 326 ruiters. De speelwagens waren ontworpen door Hans Vredeman de Vries (1527-1606), die in 1561 ook verantwoordelijk was voor het ontwerpen van de tableaux vivants in de Mechelse ommegang.⁵³ Drie van deze zeven Me-

50 Ramakers 1996a, 170.

51 Zie voor dit document KBR II 13.368 C RP en Van Even 1861.

52 Van Even 1861, 54; *Spelen van sinne* 1562, fol. B3r, 51-52.

53 Van Autenboer 1981, 63; Van Autenboer heeft geopperd dat De Peoene de jaarlijkse Mechelse paasprocessie van 1561 heeft gebruikt als een generale repetitie voor hun intrede in Antwer-

chelse praalwagens zijn beschreven. De eerste wagen was geïnspireerd door de oudheid en toonde de Romeinse keizer Augustus die, na het afkondigen van de Pax Romana, de vrije kunsten rond zich verzamelt.⁵⁴ Twee andere personages, Mecenas en Vergilius, namen ze in ontvangst. Met ‘Mecenas’ was Gaius Cilnius Maecenas bedoeld, raadsman en vriend van keizer Augustus en groot beschermer van de kunsten (vandaar het woord mecenas). De Romeinse dichter Vergilius, die eveneens leefde en werkte tijdens de regeerperiode van Augustus, was een goede vriend van Maecenas en werd regelmatig op zijn landgoed uitgenodigd voor literaire bijeenkomsten, samen met onder anderen Horatius. Deze letterkundige kring was verantwoordelijk voor de belangrijkste lofdichten op de vredespolitiek van de keizer. De Peoene kende de rederijkers een vergelijkbare functie toe. Als propagandisten van vrede en welvaart konden zij de politiek van grote dienst zijn. De kamer benadrukte tegelijkertijd de historische welwillendheid van machthebbers tegenover de literatuur en hun beoefenaars.

Het tweede tableau van De Peoene was van allegorische aard en toonde twee personages die samen Charitas verpersoonlijkten, ‘d’een d’ander met den arme gevlochten’, ten teken dat kamers op het Landjuweel door liefde voor de kunst met elkaar verstrengeld waren. Drie andere personages, Benevolentia, Concordia en Amicitia, vergezelden hen.⁵⁵ Net als die van De Vreugdebloem verwees ook deze speelwagen naar de eendracht en de liefde die de rederijkers naar Antwerpen had gebracht. Na deze toog volgden drie wagens met respectievelijk Musica, Retorica en de stadsmaagd Mechlina. Het laatste tableau van De Peoene was volgens de editie van 1562 ‘soo constich ende excellentelick ghemaect ende toegerust (...) datment onghepresen niet en behoort voorby te gaen’.⁵⁶ Het publiek kreeg de evangelisten Lucas en Johannes te zien, die samen het personage Vrede begeleidden. De evangelist Johannes was de patroonheilige van De Peoene, terwijl de evangelist Lucas De Violieren vertegenwoordigde. Sinds het begin van de zestiende eeuw onderhielden beide kamers vriendschappelijke contacten. Zo woonden ze jaarlijks elkaars patroonfeest bij.⁵⁷ Deze laatste speelwagen van De Peoene bracht de goede band tussen de kamers visueel tot uitdrukking en diende als voorbeeld ter navolging. Het tableau benadrukte zowel de religieuze devotie van beide kamers als hun onderlinge vriendschap.

pen van hetzelfde jaar. Dat jaar nam het stadsbestuur in ieder geval de kosten van de speelwagens op zich. Van Autenboer 1962, 44-45.

54 Gedurende de periode van de Augustiaanse vrede (vanaf 27 v. C.) ontstond het ideaal van *Pax Romana*, het idee dat Rome de plicht had vrede over de wereld te brengen. Onder anderen Vergilius (*Eclogae* 4) zag deze *Pax Romana* als een nieuwe fase in de wereldgeschiedenis waarin de vrede werd vereenzelvigd met rechtvaardigheid, hoop, rust, veiligheid en eendracht. Hutton 1984, 28-32.

55 Van Even 1861, 54.

56 *Spelen van sinne* 1562, fol. B3r, 59-61.

57 Van Bruaene 2008, 221-222; Van Autenboer 1962, 132-133.

De laatste kamer waarvan de figuurlijke voorstellingen bekend zijn, is De Groeiende Boom. In het midden van haar stoet van 108 ruiters reed een wagen waarop de personages Liefde, Trouwe en Vrede stonden. Een tweede wagen voerde Waarheyd, Gherechticheyd en Vrede mee. Op de laatste wagen troonde Rhetorica, bijgestaan door Eloquentia en Memoria. Hierop waren ook vier musicerende meisjes te zien.⁵⁸ Volgens de beschrijving van Van Haecht deden alle personages van de wagens 'al singhende' hun inkomen.⁵⁹ Liefde, trouw, waarheid en gerechtigheid waren noodzakelijk voor het creëren en onderhouden van de vrede. De laatste wagen verbond de eloquente dichtkunst van de rederijkers met het naar buiten brengen van deze stedelijke waarden. Bovendien toonde de toog dat de opvoeringen van de kamers bijdroegen aan de 'memoria', aan het collectieve geheugen van de steden van Brabant. De intrede van het Landjuweel herinnerde de rederijkers aan hun onderlinge band en attendeerde het publiek op het verleden dat de Brabantse steden en hun inwoners met elkaar deelden.

Jammer genoeg blijven de gegevens over de intrede van de overige kamers beperkt tot het aantal deelnemers in de stoet en hun kledij. Dit is vooral betreurenswaardig in het geval van Het Mariacransen. Niet alleen ontving ze vanwege de omvang en de presentatie van haar stoet de prijs voor 'tschoonste ende triumphantste incomen', de Brusselse kamer won ook de eerste prijs voor haar togen en mocht een zilveren beeldje van Trouw in ontvangst nemen. Met haar intrede had de kamer bewezen dat de rederijkerscultuur in Brussel nog volop leefde. De Peone had overigens ook niet te klagen. Met haar wagens won ze de tweede prijs, een zilveren beeldje dat Liefde symboliseerde.⁶⁰ Een passende beloning, aangezien de liefde voor retorica in elk van haar voorstellingen centraal had gestaan.

Uiteindelijk was de intrede een van de belangrijkste rituelen van het Landjuweel. Tijdens haar intocht voerde iedere kamer op symbolische wijze retorica de stad binnen. De intrede creëerde zo de omstandigheden waaronder de daaropvolgende festiviteiten mogelijk werden. Zoals Anne-Laure Van Bruaene heeft laten zien, maakten wedstrijden als het Antwerpse Landjuweel deel uit van 'een economie van symbolische uitwisseling' in de Nederlanden. De terminologie is ontleend aan Pierre Bourdieu. Wedstrijden, niet alleen tussen rederijkerskamers maar ook tussen schuttersgilden en andere broederschappen van verschillende steden, dienden de economische en politieke rivaliteit tussen de steden te temperen en te kanaliseren. Deze rivaliteit was kenmerkend voor sterk verstedelijkte regio's als de Nederlanden. Symbolische competities zoals het Antwerpse Landjuweel boden de mogelijkheid elkaar te bekampen zonder dat daar geweld aan te pas kwam. Ten slotte herinnerde de

58 Van Even 1861, 54-55.

59 *Spelen van sinne* 1562, fol. B3r, 69-70.

60 *Spelen van sinne* 1562, fol. C11r, 10-14.

wedstrijd deelnemers zowel als toeschouwers aan hun gemeenschappelijke passie voor de rederijderskunst.⁶¹

Clough bevestigt dit beeld. Met enig gevoel voor dramatiek schrijft hij op het eind van zijn verslag:

I wolde to God that some of owre gentyllmen and nobellmen of England had sene thys (I mene them that think the world is made of ottemell) and then it wold make them to thynke that ther are other as wee ar, and so provyde for the tyme to come; for they that can do thys, can do more.⁶²

Clough zag de intrede van het Landjuweel als een afspiegeling van de identiteit van de Brabantse gemeenschap en een nauwkeurige weergave van de mogelijkheden ervan.⁶³ Hij vergelijkt wat hij op het Landjuweel heeft gezien met de heersende mentaliteit van gemakzucht aan het Engelse hof. Naar zijn oordeel kon veel geleerd worden van de ijver en saamhorigheid die de rederijders tijdens het Landjuweel ten toon spreidden.

2.4 De poëtijckelijke punten (formele aspecten)

Het poëtijckelijk punt was het tweede wedstrijdonderdeel dat vrede tot onderwerp had. Het genre bestond uit een tableau vivant en een gedicht van viermaal veertien regels. Beide media dienden in samenhang de recentelijk afgekondigde vrede te bejubelen. Omdat het Antwerpse Landjuweel, voorzover we weten, het enige rederijdersfestival was dat poëtijckelijke punten bevatte, is maar weinig bekend over de precieze uitvoering ervan. Daarom zal deze paragraaf ingaan op de formele aspecten van dit nieuwe genre.

Blijkens de ‘charte’ van het Landjuweel werd van elke bezoekende kamer verwacht dat ze tussen vier en vijf uur in de middag van de eerste speeldag ‘een Punct Poëtijckelijck’ opstelde in de nabijheid van het logement waar ze verbleef.⁶⁴ De ‘charte’ bedient zich van het woord ‘vercieren’:

Verciert u Logijs, naer noene Rijckelijck,
Van vieren tot vijfven, soot behoort te stane,
Sdaechs voor u Spel, met een Punt poëtijckelijck.
Appliceret tot Vrede onbeswijckelijck.
Dat suldy verclaren, met vier Veerthienen. (Fol. B1r, 41-45)

‘Vercieren’ duidde op het opsmukken van een bepaald object, hier het logement (waarschijnlijk een herberg) waar de bezoekende rederijderskamer tij-

⁶¹ Van Bruaene 2008, 218-221.

⁶² Burgon 1834, 391.

⁶³ Peeters 2005, 137-138.

⁶⁴ De Antwerpse rederijderskamers De Goudbloem en De Olijftak deden dus niet mee aan dit wedstrijdonderdeel.

dens het Landjuweel verbleef. Elk van de punten werd in de straat voor de herberg aan het publiek voorgesteld.⁶⁵

Met ‘punt’ bedoelde de ‘charte’ een tableau vivant, vergelijkbaar met de togen die tijdens een ommegang op wagens of slepen door de stad werden getrokken.⁶⁶ De poëtijckelijke punten van het Landjuweel verschilden echter van de al eerder besproken voorstellingen tijdens de intocht doordat ze op vaste stellages werden vertoond en geen deel uitmaakten van een optocht. Bovendien werd elk poëtijckelijk punt toegelicht door enige versregels. Een acteur, door W.M.H. Hummelen presentator of uitlegger genoemd, stond voor de toneelstellige en droeg tijdens de voorstelling een gedicht voor, waarbij hij delen van de toog aanwees zodra die in het gedicht werden genoemd. Een dergelijke combinatie van een gedicht, een tableau en een presentator was bekend van intochten en ommegangen. Vanaf de tweede helft van de zestiende eeuw kwam het gebruik van uitleggers steeds vaker voor.⁶⁷ Omdat de allegorische togen ingewikkelder werden door het gebruik van klassieke goden en personificaties, zocht men naar manieren om hun inhoud voor het publiek te verklaren. Een andere mogelijkheid was het uitdelen van vlugschriften die de togen van een toelichting in de volkstaal voorzagen.⁶⁸

G.R. Kernodle ziet deze overgang van woord- en bewegingloze togen naar volwaardig toneel als een organische evolutie van simpel naar complex theater. De poëtijckelijke punten situeert hij in het midden van deze evolutie. Samuel Mareel weerlegt deze ontwikkeling voor het Brabantse en Vlaamse intredetoneel. In de Nederlanden ontwikkelde het gesproken intredetoneel zich volgens hem ‘naast en niet uit het tableau vivant’.⁶⁹ Overigens hadden rederijders altijd al een voorkeur om het publiek door middel van verschillende media uitleg te verschaffen over het onderwerp van hun voorstellingen, bijvoorbeeld via opschriften, banderollen of bordjes.⁷⁰ Ook enkele poëtijckelijke punten droegen dergelijke opschriften. Naast de punten van Herentals, Vilvoorde en Brussel waren zogenaamde ‘Latijnsche veerskens’ aangebracht die degenen in het publiek die Latijn konden lezen inlichtten over

65 Volgens het *WNT* heeft ‘versieren’ verschillende betekenissen, waaronder ‘opsmukken’. Het werd in retorische geschriften gebruikt voor het verfraaien van de vorm of inhoud van een tekst. Met betrekking tot een gebouw kon versieren ook het kunstig verfraaien van de façade betekenen.

66 Ramakers 1996a, 190-193. Volgens het *WNT* was een ‘punt’ (ook wel ‘punct’ of ‘poynt’ genoemd) in Brabant een veelvoorkomende term voor figuurlijke toog en verwees tevens naar een onderdeel van een bepaald gebeuren, in deze context de stoet of ommegang. Een punt had daarenboven de bijbetekenis een dieper inzicht in bepaalde kwesties te leveren.

67 Deze evolutie wordt bijvoorbeeld geïllustreerd door de houtsneden van de togen opgevoerd door de rederijderskamers van Brussel tijdens de blijde intrede van Willem van Oranje (1577). In elke afbeelding van een punt is een ‘presentator’ te zien. Hummelen 1998, 109-111; Kernodle 1964, 63-64; Hummelen 1992, 197.

68 Ramakers 1996a, 188; Soly 1984, 341-361.

69 Mareel 2010, 106-111.

70 Bleyerveld 2006b, 139.

de inhoud van de toog. De poëtijckelijke punten zijn dus gemakkelijk te plaatsen binnen de toogtraditie van de Nederlanden. Door de aanwezigheid van een uitlegger en hun vaste plaats van opvoering waren ze het meest schatplichtig aan de togen van wereldlijke feesten, bijvoorbeeld ter ere van een vorstelijke geboorte of een vredesverdrag.⁷¹

Houtsneden en stellages

In tegenstelling tot de figuurlijke togen van de intrede staan de poëtijckelijke punten van het Landjuweel wel afgebeeld in de editie van 1562. Vermoedelijk had uitgever Willem Silvius, al dan niet in overleg met De Violieren, tijdens de feestelijkheden enkele kunstenaars ingehuurd.⁷² Zij dienden al de voorstellingen te bezichtigen en leverden nadien tekeningen van de punten. Die werden vervolgens gebruikt voor het maken van de houtsneden. We kennen een dergelijk vervaardigingsproces ook van andere wedstrijdbundels. Latere uitgevers volgden Silvius' voorbeeld, bijvoorbeeld bij de editie van de bijdragen aan de Haarlemse wedstrijd van 1606.⁷³

Bij de interpretatie van de punten moet rekening worden gehouden met de volgende zaken. In de eerste plaats was er de feitelijke opvoering van de punten op het Landjuweel, die de ontwerper(s) van de houtsneden in detail probeerde(n) weer te geven. Daarnaast speelde de picturale en iconografische traditie een rol. Die had invloed op zowel de ontwerper van een punt als op de houtsnijder die er achteraf een afbeelding van maakte. Het is aannemelijk dat de transformatie van het werkelijk vertoonde naar de conceptualisatie daarvan in de houtsneden met een bepaalde mate van artistieke vrijheid geschiedde.⁷⁴ Stilistische analyse van de houtsneden van de punten doet vermoeden dat verschillende houtsnijders voor hun vervaardiging verantwoordelijk zijn geweest. Twee van deze prentmakers kunnen met zekerheid geïdentificeerd worden. In *Histoire de la gravure* stelt Adriaan Delen dat Arnoud Nicolai (werkzaam tussen 1550 en c. 1596) en Cornelis Muller (werkzaam van c. 1561 tot 1579) een deel van de poëtijckelijke punten hebben gesneden.⁷⁵ Hij trekt deze conclusie op grond van de aanwezigheid van het monogram van Nicolai (A) op de houtsnede van het punt van De Peoene en het monogram van Muller (C) op die van De Roose.⁷⁶ Arnoud Nicolai, sinds 1550 als 'figursnyder'

71 Mareel 2010, 227-229.

72 Er zijn in het verleden wel pogingen ondernomen om deze kunstenaar(s) te identificeren. Adriaan Delen oppert de naam Frans Floris op grond van het monogram FF, aanwezig op enkele pentekeningen van de intrede uit de bundel KBR II 13.368 C RP. Carl van de Velde weerlegt deze bewering echter in zijn monografie over Frans Floris. Delen 1969, I, 104; Van de Velde 1975, 33.

73 Bleyerveld 2006b, 133.

74 Zerner 2004, 82, 94.

75 Voor het leven van Nicolai, zie Rooses 1899, 663-671.

76 Delen 1969, I, 104. Het monogram plaatste Nicolai in het stenen blok waarop Orpheus zit.

lid van het Antwerpse Sint-Lucasgilde, was als graveur en houtsnijder voornamelijk werkzaam in de drukkerij van Christoffel Plantijn.⁷⁷ Over Muller is minder bekend, maar hij verrichtte vergelijkbare werkzaamheden voor Plantijn.⁷⁸ Nicolai had in ieder geval vóór het Landjuweel al goede contacten met De Violieren. In 1556 mocht hij namelijk het blazoën van de kamer ontwerpen.⁷⁹ Muller en de eventuele andere houtsnijders zullen eveneens connecties hebben gehad met de organiserende kamer.

Of de houtsneden de stellages van de punten precies weergeven valt moeilijk te achterhalen. Architecturaal vertonen de afgebeelde façades wel veel overeenkomsten. Zo bevatten ze allemaal elementen die gebaseerd lijken te zijn op de bouwkundige concepten uit Sebastiano Serlio's *Generale reglen der architecturen*, in 1539 vertaald in het Nederlands door de illustrator, schilder en drukker Pieter Coecke van Aelst. Het is daarom aannemelijk dat deze façades een product waren van de inventiviteit van de houtsnijders zelf. Serlio's bouwkundig traktaat was immers wijd verbreid onder Nederlandse kunstenaars en diende bijvoorbeeld ter inspiratie van de triomfbogen voor de intrede van 1549. Ook Cornelis Floris maakte er gebruik van in zijn ontwerp van het hoofdpodium voor het Antwerpse Landjuweel. Deze zogenaamde Serliaanse architectuur werd in de zestiende-eeuwse Nederlanden echter veelvuldig ten behoeve van openbare manifestaties toegepast. Volgens Mark Meadow functioneerde ze tijdens stedelijke evenementen als een verhelderende schakel tussen de volkstalige literatuur en de klassieke retorica. De architectuur deed dienst als raamwerk om retorische argumenten te ordenen en zo de communicatie tussen acteurs en publiek te vergemakkelijken.⁸⁰ Het is dus ook niet ondenkbaar dat de rederijkerskamers op eigen houtje hebben besloten de punten in te kaderen in Serliaanse architectuur om zo aansluiting te vinden bij deze vernieuwing. De toeg van het poëtijckelijck punt diende immers de argumentatie van het refrein langs visuele weg te staven.

De landjuweeleditie van 1562 bevestigt deze hypothese door de stelling van het punt van De Cauwoerde te bestempelen als een 'theatre'.⁸¹ In de zestiende eeuw werd de term 'theater' veelal gebruikt in de context van het klassieke drama. Een theater was niet zozeer een podium of een plaats waar men toneel

Delen 1969, 2, 119. Het monogram van Muller staat in de linker onderhoek van het Leuvense punt.

77 Gedurende zijn carrière was Nicolai onder meer betrokken bij het vervaardigen van de prenten van verschillende embleemboeken. In 1562 maakte hij voor Plantijn de houtsneden van Claude Paradins *Les devises heroïques*, in 1564 ontwierp hij enkele van de emblemen van Sambucus' *Emblemata* en in 1565 werkte hij mee aan Hadrianus Junius' *Emblemata*. Delen 1969, I, 105-112.

78 Het is bijvoorbeeld opmerkelijk dat Muller samen met Nicolai werd ingehuurd om de afbeeldingen bij Sambucus' *Emblemata* te verzorgen. Delen 1969, II, 120-121.

79 Cockx-Indestege & Waterschoot 1994, 94.

80 Meadow 1998, 49-52; Meadow 1995, 183-191.

81 *Spelen van sinne* 1562, fol. Rrr4r.

opvoerde, maar eerder een bron van zichtbare kennis en een spiegel van de wereld. De term kon daarom verwijzen naar een boek of een ruimte.⁸² Een poëtijckelijk punt was dus zowel een stellage als een middel om de boodschap van vrede retorisch en epistemologisch te ordenen.

Overigens moeten de houtsneden de realiteit van de opvoering van de punten tot op zeker hoogte toch correct weergeven.⁸³ De houtsneden vertonen weliswaar veel overeenkomsten, maar ook weer zoveel verschillen, dat mag worden aangenomen dat de betrokken kunstenaars bij de weergave van de punten niet alleen afgingen op de refreinteksten en hun kennis van Serliaanse architectuur, maar ook op hun waarneming van en herinnering aan de voorstellingen zoals deze in werkelijkheid te zien waren geweest. Zo kunnen uit de prenten enkele algemeenheden over de opvoering met enige zekerheid worden afgeleid.

Van de twaalf kamers die een poëtijckelijk punt vertoonden, realiseerden er acht scenische voorstellingen waarbij een bepaalde scène of handeling werd uitgebeeld.⁸⁴ De voorstelling bestond daarbij niet alleen uit allegorische personages. Het betrof een echte compositie, met een geschilderde achterwand en verschillende toneelattributen en podiumconstructies. Vier kamers prefeerden zogenoemde statuaire voorstellingen, conceptueel eenvoudige presentaties die een combinatie van verschillende allegorische personages bevatten die samen een betekenis creëerden. De meeste kamers maakten daarvoor gebruik van een zogenaamd kasttoneel, waardoor de opvoering plaatsvond in een ruimte met duidelijk afgetekende zijden. Bij negen van deze kasttonelen werd de stellage van het publiek gescheiden door antieke zuilen die met toneelgordijnen gedrapeerd waren. Slechts twee kamers hanteerden meerdere compartimenten voor hun poëtijckelijk punt. Het Mariacransen verdeelde haar stellage verticaal in tweeën, om zo een soort van dubbelcompartiment te creëren, waardoor het tonen van twee tableaux in één kasttoneel mogelijk werd. De Peoene voerde juist een horizontale scheiding door en gebruikte de bovenste etage hoofdzakelijk als standplaats voor haar presentatoren. Haar onderste etage beeldde het belangrijkste deel van de figuurlijke voorstelling uit.

Van de scenische togen vallen vooral die van Het Mariacransen en van De Leliken uten Dale op. Deze kamers hadden kosten noch moeite gespaard. Hun voorstellingen konden alleen maar gerealiseerd worden met behulp van beschilderde zeilen en panelen, wassen poppen, papier-maché en heel wat in-

82 West 2002, 43-45.

83 De zestiende-eeuwse prentkunst wordt hoe dan ook gekenmerkt door de drang om het publiek een zo getrouw mogelijk beeld van de werkelijkheid te verschaffen. Van der Stock 1991, 187.

84 De termen 'statuaire' en 'scenisch' zijn ontleend aan de typologie van togen gebruikt in Ramakers 1996a, 250-251.

ventiviteit.⁸⁵ Niet toevallig voerden deze kamers ook de meeste personages ten tonele. Het gemiddelde aantal lag tussen de drie en vijf, maar het Brusselse punt bevatte niet minder dan negentien figuren, terwijl de kamer van Zoutleeuw er dertien had opgesteld. Het is natuurlijk de vraag of alle afgebeelde personages ook in werkelijkheid te zien zijn geweest of dat ze ontsproten zijn aan de verbeelding van de kunstenaars, die ze in dat geval toevoegden om de voorstelling op de prenten meer karakter te geven.

Het is giswerk waarom de poëtijckelijcke punten wel en de figuurlijke punten niet worden afgebeeld in de landjuweelbundel. Volgens het voorwoord waren houtsneden van de intrede niet noodzakelijk voor de lezer om zich de stoet te kunnen inbeelden.⁸⁶ Misschien wilde Silvius eenvoudigweg de kosten van de publicatie wilde drukken. Het afbeelden van tableaux van intreden en ommegangen was in Nederlanden hoe dan ook een recent fenomeen. De Antwerpse intrede van 1549 was een van de eerste gelegenheden geweest waarbij figuurlijke voorstellingen en triomfbogen op grote schaal in een gedrukt verslag werden afgebeeld.⁸⁷ De beslissing om de poëtijckelijcke punten in beeld voor te stellen kan samenhangen met de spectaculaire groei van de prentkunst in Antwerpen en de bijbehorende professionalisering van de prentnijverheid in de periode 1550-1560.⁸⁸ Het publiceren van rederijkersmateriaal in drukvorm was al langer een feit, maar nu kon aandacht worden besteed aan de visuele aspecten van hun opvoeringen. Dit maakte de wedstrijd-bundel tot een nog aantrekkelijker souvenir van het Antwerpse Landjuweel. Ook de rederijkers hadden baat bij het gebruik van grafiek in de publicatie van hun spelen. Door de togen van een stedelijk evenement langs grafische weg te vermenigvuldigen, verschaften zij deze efemere constructies, slechts bedoeld om te worden opgevoerd tijdens het Landjuweel, een zekere mate van onvergankelijkheid.

Traditie en vernieuwing

Binnen de landjuweelcompetitie vormden de poëtijckelijcke punten een nieuw wedstrijdonderdeel, dat haar inspiratie ontleende aan de opvoerings-traditie van de tableaux vivants. Vanwege de combinatie van een tableau vivant met een berijmde uitleg kunnen de punten, zeker in gedrukte vorm, worden vergeleken met een nieuw genre dat woord en beeld op ingenieuze wijze

85 Zulk gebruik van toneelrekwisieten was gebruikelijk bij de rederijkers. Hummelen 1998, 104.

86 *Spelen van sinne* 1562, fol. B4r, 131.

87 De beschrijving van de intrede van 1549 van Cornelius Grapheus, *De seer wonderlijcke, schoone, Triumphelijcke Incompst, van den hooghmogende Prince Philips, Prince van Spaig-nen, Caroli des vijfden, Keyser sone. (...) Inde stadt van Antwerpen*, werd in 1550 in het Nederlands uitgegeven door Pieter Coecke van Aelst (1502-1550). Hij was tevens de ontwerper van de houtsneden voor de beschrijving van de intrede van 1549.

88 Veldman 2006, 32-34.

combineerde: het embleem. Dit verband is al eerder opgemerkt door Karel Porteman.⁸⁹ Hij is echter van mening dat met betrekking tot de poëtijckelijke punten ‘on ne peut bien s’ûr pas se laisser guider par le modèle emblématique’.⁹⁰ Ondanks de overeenkomsten tussen beide genres ziet hij het poëtijckelijk punt als een uitzonderlijk verschijnsel, dat vanwege zijn kortstondigheid (de punten werden maar een uur vertoond) en tweeledigheid (alleen een vers en een afbeelding) geen plaats kan hebben binnen het emblematische model, dat een driedelige structuur kent van motto, afbeelding en uitleg.⁹¹

Toch wordt de mogelijkheid van een kruisbestuiving tussen de twee genres ten onrechte veronachtzaamd.⁹² Het lag juist in de aard van de rederijkers hun vormen te vernieuwen door op zoek te gaan naar nieuwe genres, bijvoorbeeld door te grasduinen in het werk van klassieke auteurs. Togen waren daarenboven het dramatische genre bij uitstek waarin de emblematiek zich een plaats kon verwerven, aangezien beide gebruikmaakten van dezelfde woord- en beeldmiddelen.⁹³ De tableaucultuur maakte in de zestiende eeuw verschillende veranderingen door. Het genre schipperde tussen de middeleeuwse traditie van hoofdzakelijk Bijbelse en allegorische voorstellingen en de onderwerpskeuze van de renaissance, geïnspireerd door de klassieke oudheid.⁹⁴ De poëtijckelijke punten zoals die werden opgevoerd op het Landjuweel (en een jaar later in druk werden overgezet) droegen bij aan de visueel-literaire vernieuwing die ook het embleem voortbracht. Vooraleer hun inhoudelijk vertoog te duiden, dient daarom eerst aandacht te worden geschonken aan de wijze waarop ze werkten en aan de vraag waarom ze zo aantrekkelijk waren voor het publiek.

De rederijkers hadden grote verwachtingen van de punten. Buiten het reeds besproken ‘waar’, ‘wanneer’ en ‘hoe lang’ van de uiteindelijke voorstelling geeft de ‘charte’ drie andere specificaties. Ten eerste moest het onderwerp van het punt zich uitlaten over de onverzettelijke vrede (‘Vrede onbeswijkkelijk’). Een tweede eis van de ‘charte’ gaat in op een formeel aspect. Naast het punt (de toog) moest de vrede worden besproken in een gedicht met vier strofen van veertien regels. Zes van de rederijderskamers kozen voor een gedicht in refreinvorm: een dichtsoort die heel populair was bij de rederijders. Een refrein bestond uit vier of meer strofen van gelijke lengte, die elk werden afgesloten met een identieke stokregel die het thema aangaf van het refrein. De laatste strofe was gericht tot de prins of hoofdman van de kamer en werd

89 Porteman 2005.

90 Porteman 2005, 128.

91 Porteman 2005, 130.

92 Voor ander onderzoek dat het tableau vivant als genre verbindt met de emblematiek zie bijvoorbeeld Bergeron 2003, 263-295.

93 Bergeron 2003, 2.

94 Ramakers 1996a, 168-169.

ook wel ‘princestrofe’ genoemd.⁹⁵ De andere zes kamers verwoordden de inhoud van hun punt in de eenvoudiger balladevorm, eigenlijk een refrein zonder stokregel.

Daarnaast stipuleert de ‘charte’ dat het punt gebruik moest maken van ‘poëtijckelijck[e]’ principes. De betekenis van het woord ‘poëtijckelijck’ is in die zin problematisch dat het niet alleen verwijst naar de verklarende ‘poetische’ of dichterlijke verzen, maar tevens gerelateerd is aan de stofvinding (*inventio*) van het tableau vivant.⁹⁶ Bij het bedenken van een onderwerp voor hun punten dienden de kamers zich te laten inspireren door de werken van klassieke schrijvers (‘oude poëten’).⁹⁷ Zij volgden daarmee de literaire en artistieke mode. De fascinatie voor togen met onderwerpen uit de klassieke literatuur en mythologie nam sterk toe in de zestiende eeuw, zoals we kunnen zien aan de intocht van Filips II in 1549. Het gebruik van klassieke auteurs, architectuur en bronnen droeg bij aan de autoriteit, de kracht en de authenticiteit van de uitgebeelde figuur. De klassieke cultuur diende als model (*exemplum*) voor het vinden van een perfecte balans tussen inhoud, stijl en eloquentie, waardoor de ultieme waarheid achterhaald en overgebracht kon worden.⁹⁸ Dat men in 1561 besloot een wedstrijdonderdeel te organiseren dat volledig gewijd was aan deze interactie tussen klassieke literatuur en inheemse toneeltradities, kan gezien worden als een verdienste van het volkstalige humanisme. De kamers dienden immers aan te tonen dat hun artistieke en intellectuele vaardigheden van een hoog niveau waren. Dit deden ze door hun eigen genres te combineren met die klassieke teksten waarvan de morele en literaire waarde buiten kijf stond.⁹⁹

Een bron die zich uitlaat over het innovatieve karakter van de poëtijckelijke punten is de editie van Silvius in 1562. In een van de onderdelen van het voorwoord (de *Corte beschrijvinghe*) doet de schrijver (vermoedelijk Willem van Haecht) een poging het volkstalige literaire klimaat binnen het hertogdom Brabant te schetsen. Van Haecht voelt geen schroom de literaire productie van de rederijders op te hemelen. In een staaltje van profileringsdrang vergelijkt hij de recente ontwikkelingen in de rederijderskunst met de Franse en Italiaanse dichtkunst. De ‘const der Poesien’ heeft volgens hem in de Nederlanden nog nooit zo gebloeid als in zijn tijd. Aan kennis over de kunsten en aan ‘liefhebbers’ is in 1561 geen gebrek nu ‘die verstanden cloecker zijn’.¹⁰⁰ De factor van De Violieren deelt de belangrijke rederijdersgenres op in twee categorieën: de toneelspelen (‘Comedien, Ebatementen, Moralen’) enerzijds en de ‘Poetijcsce punten, Epigrammen, baladen, Retrograden ende Devijsen’

95 Van Elslander 1953, 7-8.

96 Mak 1959, 325.

97 Coigneau 1994a, 36; Spies 1999, 47, 53, 71; zie ook het lemma: ‘poëet’ (WNT).

98 Bussels 2005, 177-178; Teskey 1996, 78-79; Steadman 1974, xiv.

99 Coleman 1999-2000, 107-110; Sluijter 2000, 170-179; Hemelaar 2010.

100 *Spelen van sinne* 1562, fol. B2v, 9-16.

anderzijds.¹⁰¹ Van Haecht plaatst de poëtijckelijke punten in dezelfde categorie als de epigrammen en de deviezen, twee genres die een toenemende populariteit kenden in de zestiende eeuw en bovendien verwant waren aan de emblematiek.¹⁰²

Het eerste embleemboek, Alciato's *Emblematum liber* (1531), was aanvankelijk bedoeld als een collectie van epigrammen. Het werk bestond uit een verzameling korte gedichten, vaak met een intelligente of scherpzinnige pointe, die Alciato (1492-1550) had aangelegd ter instructie en vermaak van zijn vrienden. Al snel echter ging zijn werk een eigen leven leiden, temeer daar zijn uitgever buiten zijn medeweten om houtsneden aan elk van zijn epigrammen had toegevoegd. De combinatie van een spreuk of zegwijze (het motto), een verklarend gedicht (het epigram) en een bijhorende afbeelding (de *pictura*) baande de weg voor de driedelige constructie die nu wordt gezien als kenmerkend voor het genre.¹⁰³ Rond het midden van de zestiende eeuw deden deviezen hun intrede. Hoewel adellijke geslachten al langer gebruik maakten van persoonlijke wapenschilden en motto's om een eigen identiteit te creëren – men denke aan het *Plus Outre* ('Steeds verder') van Karel V – kwam het genre pas echt tot ontwikkeling na twee publicaties in de jaren 1550: Claude Paradins *Devises heroiques*, gepubliceerd in 1551, en Paolo Giovio's *Dialogo dell' Imprese Militari et Amoroze* (1555).¹⁰⁴ Deviezen waren bijzonder populair in Antwerpen. Beide werken werden in 1561 door Plantijn uitgebracht in een editie. Les *Devises heroiques* werd in 1563 opnieuw uitgegeven, ditmaal door Willem Silvius en vertaald in het Nederlands. Het werk kende in de jaren 1560 vijf nieuwe edities, zowel in het Frans, het Nederlands als het Latijn. De Nederlandse editie was gericht op 'tgemeene volc', dat door middel van het boek 'duecht, eere ende vromicheyt' kon verwerven.¹⁰⁵

Van Haechts beschrijving van het Landjuweel beschouwt het evenement als een culminatiepunt van vernieuwingen in het literaire veld, maar ook als de bevestiging dat de rederijkers het speerpunt waren van deze beweging. Epigrammen en deviezen waren bij hen al langer bekend. Iedere kamer kende sinds de vijftiende eeuw haar eigen devies, met het blazoen als een verbeelding van de zinspreuk. Vanaf de zestiende eeuw begonnen ook individuele rederijkers zich te presenteren door middel van een persoonlijk motto om hun individuele emancipatie te benadrukken.¹⁰⁶

¹⁰¹ *Spelen van sinne* 1562, fol. B2v, 15-22.

¹⁰² Manning 2002, 15; Porteman 1977, 17-19.

¹⁰³ Manning 2002, 38-43.

¹⁰⁴ Manning 2002, 73-75.

¹⁰⁵ Silvius droeg zijn vertaling *Princelijcke Devijsen ofte wapenen van M. Claude Paradyn* (1563) op aan de hoofdman van de Violieren, Antoon van Stralen. Porteman 1990, 41; Porteman & Smits-Veldt 2008, 44.

¹⁰⁶ De Violieren had als motto 'Uyt ionsten versaemt'. Haar factor Willem van Haecht droeg het devies 'Goetwillich van herte'. Een andere kamer in Antwerpen, De Goudbloem, hanteerde de wapenspreuk 'Groeyend in deuchde'. Haar factor, Cornelis van Ghiste, had 'Laet

Dat Van Haecht het poëtijckelijck punt tot dezelfde genregroep rekende als deviezen en epigrammen is niet toevallig. Ze deelden dezelfde eenheid van tijd en handeling, kenden alle een korte vorm en combineerden woord en beeld tot een ingenieus geheel. Dit theatrale spel van woord en beeld werd op het Landjuweel in levende beelden en gesproken taal gerealiseerd. Dat dit juist in Antwerpen gebeurde, hoeft ons evenmin te verbazen. De organisatie van het Landjuweel was in handen van De Violieren, een kamer die deel uitmaakte van het gilde van de schilders en drukkers en waarvan de leden voornamelijk uit deze beroepsgroepen afkomstig waren. Emblemen, impressa, deviezen, hiëroglyfen en poëtijckelijcke punten waren voor hen ideale media vanwege de combinatie van verbale en visuele uitdrukkingsmiddelen.

Een andere reden de poëtijckelijcke punten in verband te brengen met de praktijk van de emblematiek hangt samen met de wijze waarop het wedstrijdonderdeel in de 'charte' omschreven wordt. De kamers dienden door middel van een poëtijckelijck punt hun herberg te 'vercieren'. Toen Alciato de term *Emblemata* introduceerde, wees hij erop dat het begrip *emblemata* in de oudheid door Cicero werd gebruikt als synoniem voor de Griekse term voor 'versierd ornament'.¹⁰⁷ Marcus Antonius Gillis, die vier jaar na het Landjuweel een embleemboek naar het Nederlands vertaalde, verklaarde het woord *emblemata* als volgt: 'alle sulcke cieraten die van verscheyden dingen ende coleuren tot vercieringhe van eenighe wercken daer in gheleyt ende gemaect werden'.¹⁰⁸ De rederijckers omschreven het genre van het poëtijckelijck punt dus op een wijze die vergelijkbaar is met Gillis' definitie van een embleem.

Vanaf het begin waren rederijckers trouwens betrokken bij de popularisering van het embleemgenre. De vroegste Nederlandse vertalingen van embleemboeken werden gemaakt in het milieu van drukkers en literatoren. Zo vertaalde Frans Fraet in 1554 La Perrière's *La Theatre des bons engins (Tpa-lays der gheleerder ingienen)*, Antwerpen). Marcus Antonius Gillis deed in 1566-1567 hetzelfde voor de embleemboeken van Johannes Sambucus (1531-1584) en Hadrianus Junius (1511-1576).¹⁰⁹ Eduard de Dene (1506-1579), factor van de Brugse rederijckerskamer De Drie Santinnen, werd in 1567 door zijn stadgenoot Marcus Gheeraerts (c. 1520-c. 1590) ingezet voor het eerste Nederlandstalige embleem-fabelboek, *De warachtighe fabulen der dieren*.¹¹⁰ Al deze werken werden beïnvloed door de rederijckerscultuur en richtten zich tot een publiek dat voornamelijk bestond uit rederijckers en kenners van hun

wrûeten den mol' als persoonlijk devies. Van Autenboer 1981, 128:4, 129:7.

107 Manning 2002, 47-48.

108 Porteman 1990, 43.

109 Over Gillis is maar weinig bekend. Hij was de zoon van drukker Gillis Coppens van Diest en had persoonlijke contacten met zowel Antwerpse intellectuelen als Plantijn en Ortelius als met de Antwerpse rederijckerskamers. Porteman 1977, 75-80; Porteman 1990, 33, 36-40; Wesseling 1999, 4-6.

110 Geirnaert & Smith 1992, 22-33

literatuur. In het voorwoord van de Nederlandstalige editie van Frans Fraets *Tpalays der gheleerder ingienen* en van Gillis' vertaling van Sambucus' *Emblemata* kan dit letterlijk worden teruggevonden. Fraet begroet uitvoerig zijn medebroeders, alsof het om de editie van een rederijkersstuk gaat: 'Ghi constighe gheesten, reyn Rethorisiennen. Saluyt wt ionsten, sy u menchfout'.¹¹¹ Gillis, een bedrijvige vertaler van Latijnse werken, schrijft in zijn inleiding dat de stijl van de emblematische epigrammen 'daghelijcs by onse Rhetorisiens' terug te vinden is. Hij vindt het daarom gepast Sambucus' embleemboek 'op Rhetorijcsche wijze' (lees: in rederijkersverzen) te vertalen. Hiermee hoopte hij waarschijnlijk de belangstelling te wekken van de rederijkers en anderen die geïnteresseerd waren in volkstalige retorica.¹¹² Alciato's bundel zelf werd pas in 1565 uitgegeven door Christoffel Plantijn onder de titel *Emblematum clarissimi viri D. Andreae Alciati*. Maar ook zijn werk was al eerder bekend bij de rederijkers. Zo gebruikte Cornelis van Ghistele, de factor van De Antwerpse Goudbloem, een van de Alciato-emblemen in zijn zinnespel.¹¹³

De meeste emblemen kenden als gezegd een drieledige structuur van motto, afbeelding en verklarende tekst. Het motto was een korte, cryptisch geformuleerde slagzin, die naar het algemene thema van het embleem verwees en vaak herhaald werd in de verklarende tekst. De afbeelding diende ter illustratie van het onderwerp en ter verduidelijking van het thema. De verklarende tekst sloot het geheel af door in detail het emblematische thema uit te leggen.¹¹⁴ Deze drieledige structuur is niet altijd aanwijsbaar in de punten van het Landjuweel. De toog diende natuurlijk als afbeelding en de berijmde uitleg als verklarende tekst, maar geen van de punten had een motto. Toch is dit geen groot obstakel. In sommige vroege embleemboeken, zoals de eerste edities van La Perrière's *Theatre des bons engins*, komt het motto niet voor.¹¹⁵ Genretechnisch gesproken hadden de poëtijckelijke punten dus helemaal geen motto nodig. Het thema was bovendien al bekend. Elk punt had immers de onverzettelijke vrede als onderwerp. Ten tweede kent de helft van de poëtijckelijke punten een stokvers aan het eind van iedere strofe, dat veel weg heeft van een motto, onder meer vanwege het spreekwoordelijke karakter en de cryptische omschrijving die verschillende lagen telt. Als we de opvoeringpraktijk in het achterhoofd houden, is het niet ondenkbaar dat het herhaaldelijk voordragen van een samenvattende spreuk ten overstaan van een aandachtig publiek hetzelfde effect sorteerde als het motto in een embleemboek.

De opvoeringpraktijk van de poëtijckelijke punten heeft eveneens haar plaats in de discussie over hun emblematische karakter. De punten waren van

¹¹¹ Fraet, *Tpalays der gheleerder ingienen* 1554, fol. A3r.

¹¹² Porteman 1993, 161.

¹¹³ Porteman 1977, 77-79; Voor een bondig overzicht van de geschiedenis van embleemboeken in de Antwerpse drukkerswereld zie Meeus 2000, 228-235.

¹¹⁴ Manning 2002, 19-20; Porteman 1977, 36, 49-55.

¹¹⁵ Wesseling 1999, 5.

nature efemeer.¹¹⁶ Als gezegd veranderden de houtsneden van de landjuweelbundel de status van de punten: van kortstondigheid op straat tot vereeuwiging op papier.¹¹⁷ De punten hadden zo een voorgeschiedenis die gelijkennis vertoont met die van Alciato's epigrammen. Deze dienden oorspronkelijk immers ook ter kortstondige verpozing, een recreatief woordspel voor intellectuele vrienden tijdens de viering van de Saturnalia (het Romeinse herdenkingsfeest voor de Gouden Eeuw). De drukpers verleende in dit geval het genre een zekere mate van permanentie. Het werd tot prototype van een nieuw, niet-efemeer genre, het embleem.¹¹⁸ De landjuweelbundel van 1562 kan vanuit het perspectief van de punten vergeleken worden met embleemboeken die in de eerste plaats bedoeld waren om op een inventieve manier voorbij feestelijkheden te herdenken.¹¹⁹

Toch kan niet beweerd worden dat de poëtijckelijke punten volledig embleematisch waren. Ze volgden nog steeds de principes van de traditionele tableautraditie van de rederijkers. Het veelvuldig gebruik van personificaties onderscheidt ze bovendien van de meeste emblemen in de zestiende eeuw. Het embleemgenre stond overigens nog in de kinderschoenen toen de rederijkers in 1561 het poëtijckelijk punt aan hun publiek voorstelden. Het is moeilijk ze te definiëren als emblemen terwijl het embleemgenre zelf nog niet zover was ontwikkeld dat het aan een eenduidige omschrijving beantwoordde. Wel kan geconcludeerd worden dat De Violieren voor het Antwerpse Landjuweel een nieuw wedstrijdonderdeel trachtte in te voeren dat op speelse manier woord en beeld combineerde en het publiek nieuwe morele inzichten bood door gebruik te maken van klassieke stofvinding.¹²⁰ Dit wedstrijdonderdeel gebruikte een beeldtaal die eveneens ten grondslag lag aan embleemboeken. Allegorische figuren als *Justitia* of *Spes* figureerden immers reeds in de literatuur en de beeldende kunst vóór ze in emblemen werden afgebeeld. De zestiende-eeuwse maatschappij was in feite voor de uitvinding van het embleem al heel embleematisch van aard.¹²¹ Daniel Russell beschrijft deze embleematische vormgeving als volgt:

As late medieval men and women began to develop a growing need to express thought in visual, concrete form, they began to translate moral precepts and ideas of virtue into allegories of ingenious novelty and decadent complexity, which broke with iconographical traditions and foreshadowed the combinations of allegory and rebus soon to be found in renaissance emblems.¹²²

¹¹⁶ Porteman 2005, 128.

¹¹⁷ Vandommele 2008a, 171.

¹¹⁸ Manning 2002, 38-39.

¹¹⁹ Manning 2002, 188-193.

¹²⁰ Zie verder over de allegorisch-embleematische 'Bildlichkeit' van rederijkersstukken Ramakers 2004a.

¹²¹ Manning 2002, 37; Manning 1999, xi; Russell 1995, 8-9; Bath 1994, 9.

¹²² Russel 1995, 12.

De poëtijckelijcke punten moeten in hetzelfde licht worden gezien. Ze waren het resultaat van een combinatie van verschillende genres: de tableaux ver- toond bij intreden en processies, de afbeeldingen gemaakt door kunstenaars uit de Lage Landen en de bij de rederijckers bekende embleemboeken. Uit- eindelijk komt het erop neer dat we de poëtijckelijcke punten slechts kunnen beoordelen op de manier waarop ze zijn overgeleverd. De aanwezigheid van houtsneden met verklarende gedichten in de landjuweelbundel van 1562 was zonder precedent. Ofschoon de punten als tableaux een lange geschiedenis hadden, vereist de combinatie van beeld en woord een nieuwe interpretatie. Deze moet gezocht worden in de vernieuwingsdrift en het ontluikend zelfbe- wustzijn van de Brabantse rederijckerskamers, die door de Vrede van Cateau- Cambrésis een extra impuls kregen.

2.5 De poëtijckelijcke punten (inhoudelijke aspecten)

Het thema voor de poëtijckelijcke punten was de ‘Vrede onbeswijckelijck’. De kamers dienden in hun opvoeringen de vrede in al haar facetten uit te beel- den en die elementen te benadrukken die ervoor konden zorgen dat de vrede voor de Lage Landen behouden bleef. De ‘charte’ van het Landjuweel gaf de kamers weliswaar de mogelijkheid om zelf te beslissen in hoeverre hun pun- ten gelieerd waren aan de Vrede van Cateau-Cambrésis, maar zowel deelne- mers als toeschouwers zullen de verschillende opvoeringen in de eerste plaats hebben geassocieerd met de recent aangebroken vredige tijden en de voor- spoed die ermee gepaard ging. Toch gingen de punten nauwelijks in op recen- te politieke gebeurtenissen. Evenmin werd commentaar geleverd op bestuur- lijke kwesties. De punten maken op Samuel Mareel daarom de indruk alleen ‘algemene’ uitlatingen te doen over de vrede, om zo ‘aanstootgevende reflec- ties’ te vermijden. De kamers zouden uit angst voor represailles het tooggen- re haar politiek-maatschappelijke actualiteit hebben ontnomen. Hij bestem- pelt de poëtijckelijcke punten daarom als symbolisch voor het faillissement van de dialoog tussen vorst en stad die eerdere vredesvieringen zou hebben gekenmerkt.¹²³

Het is inderdaad zo dat de punten in de eerste plaats globale uitspraken de- den over die stedelijke concepten die de basis vormden van een vreedzame samenleving: saamhorigheid, voorspoed, eendracht, vroomheid en harmonie. Bij de meeste kamers bleef de vorst of het landsbestuur grotendeels buiten beeld. Dit was echter niet zozeer omdat ze geen alternatief hadden. Com- municatie met de vorst was nu eenmaal niet het voornaamste doel van een interstedelijk festival als het Landjuweel. De rederijckers hadden een andere gesprekspartner voor ogen, namelijk de Brabantse steden. Volgens de pun-

¹²³ Mareel 2010, 227-231.

ten waren de stedelijke gemeenschappen verantwoordelijk voor het behoud van de voorspoedige tijden. De rederijkers communiceerden met elkaar over hoe vrede kon worden verwezenlijkt en behouden. Elke kamer behandelde een ander aspect van het thema en aldus werd de vrede van alle kanten belicht. Het lag niet in hun intentie te polariseren. Het ging hen eerder om het creëren van een publieke reflectie op een onderwerp dat heel de gemeenschap nauw aan het hart lag. De rederijkers zagen zichzelf in de rol van tussenpersonen, die het stedelijk publiek met hun punten inzicht wilden verschaffen in het discours over vrede en tegelijkertijd de gemeenschapszin wilden bevorderen. Het referentiekader was daarbij steeds de klassieke literatuur (de oude poëten), regelmatig in combinatie met de Bijbel. Klassieke wijsheden werden verzoend met christelijke ethiek om het draagvlak van het debat te vergroten.

Saamhorigheid

Voor de rederijkers was het concept vrede nauw verbonden met saamhorigheid. De vrede deed hen in Antwerpen bijeenkomen om het Landjuweel te vieren en met elkaar in symbolische competitie te treden. Het idee dat zij de liefde voor de rederijkerskunst deelden, verbond hen met elkaar en met de toeschouwers.¹²⁴ De vrede bracht eendracht en broederschap voort, zowel binnen de stedelijke gemeenschap als binnen de eigen rederijkerscultuur. Om interne spanningen te kanaliseren moesten onderdelen van de competitie nadrukkelijk eendracht en saamhorigheid promoten. Het competitie-element van dergelijke wedstrijden bracht namelijk ook beproevingen met zich. Regelmatig ontstonden er conflicten die soms resulteerden in jarenlange animositeit. Zo kende de wedstrijdcyclus van het Brabantse Landjuweel haar eigen vete tussen de rederijkers van Lier (De Groeiende Boom) en die van Herentals (De Cauwoerde). Ook tijdens de festiviteiten van 1561 waren er spanningen tussen deze twee kamers.¹²⁵

De Christusogen en Mozes Doorn vereenzelvigen vrede expliciet met wederzijdse liefde en saamhorigheid. In het punt van Mozes Doorn staat vriendschap centraal. Haar toog verkondigt deze boodschap door middel van het emblematische beeld van de olm en de wijnrank (afb. 8). Het scenisch vormgegeven tableau toont een jonge olm, met rond de stam een wijnrank. Op de takken daarvan zitten twee duiven. Aan weerszijden van de olm staan twee mannen. Het beeld van de olm en de wijnrank was in de zestiende eeuw een veelgebruikte metafoor voor vriendschap en wederzijdse liefde. Door hun symbiose kon de jonge wingerd zonder zorgen groeien. De wijnrank gebruikte de stam van de olm als steun en zijn bladeren beschermden de druiventrossen tegen de zon. Wanneer de olm op latere leeftijd oud en verdord

¹²⁴ Van Bruaene 2008, 219-220.

¹²⁵ Zie verder Van Bruaene 2008, 227-228; Van Autenboer 1981, 66-67.

Afb. 8 Anoniem, *Poëtijckelijck punt van Mozes Doorn*, houtsnede uit *Spelen van sinne*, Antwerpen 1562, 21,7 x 15,3 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).



werd, was het de beurt aan de wijnrank om zijn partner te ondersteunen door de olm beschutting te bieden. Dit verhaal, oorspronkelijk uit de *Anthologia Graeca*, een bekend verzamelwerk van epigrammen uit de klassieke oudheid, werd in de zestiende eeuw regelmatig gebruikt als moraalfilosofische les en is als zodanig ook terug te vinden in Alciato's embleemboek.¹²⁶ Onder de titel *Amicitia etiam post mortem durans* ('Vriendschap die zelfs na de dood voortduurt') verwijst het embleem daar naar de relatie tussen de wijnrank en de olm om een vriendschap te beschrijven die zelfs de dood kan overleven (afb. 9).¹²⁷ Ook Erasmus vond het een bruikbaar *exemplum*. In zijn *Querela pacis* presenteert hij de symbiotische band tussen de wijnrank en de olm als een toonbeeld van vreedzaam en harmonieus samenleven in de plantenwereld.¹²⁸

Mozes Doorn wilde met haar poëtijckelijck punt dus iets zeggen over de

¹²⁶ Porteman 2008, 131.

¹²⁷ Alciato, *Emblemata* 1550, fol. L6v; Henkel & Schöne 1996, 259.

¹²⁸ Erasmus, 'A Complaint of Peace' 1986, 294.



Afb. 9 Anoniem, *Amicitia etiam post mortem durans*, houtsnede uit Andrea Alciato, *Emblemata*, Lyon 1551, 18,2 x 12,8 cm (Den Haag, Koninklijke bibliotheek, 133 M 142).

relatie tussen vriendschap en vrede. In haar verklarende gedicht (een ballade) gaat de kamer eerst in op de stofvinding van het punt. De tekst noemt als belangrijkste bron Plinius de Oudere, de auteur van de *Naturalis historia*, een encyclopedisch naslagwerk uit de eerste eeuw na Christus. Tot in de zeventiende eeuw werd zijn werk als gezaghebbend beschouwd op het gebied van de natuurwetenschappen, de kunstgeschiedenis, de botanica en de zoölogie.¹²⁹ Plinius beschrijft verscheidene keren de symbiotische relatie tussen de olmboom en de wijnrank (*Naturalis historia* 14:12; 16:72, 17:90). Het punt benadrukt eerst de beginfase van deze relatie en beschrijft hoe de olm de wijnrank helpt groeien. Hun vriendschap wordt vergeleken met de twee tortelduiven die in de takken hun huishouden voeren. Deze tortels stonden volgens

129 Van Gelder, Nieuwenhuis & Peters 2005, 760.

Plinius symbool voor de eeuwige liefde en dienden het beeld van de harmonieuze relatie tussen olm en wijnrank te versterken.¹³⁰

De tweede strofe van het gedicht gaat nader in op de symbolische en didactische waarde van het punt en introduceert een christelijke lezing van het klassieke verhaal. In het evangelie van Johannes (Joh. 15:1-5) wordt Christus vergeleken met de wijnstok en de mensheid met de wijnranken. Volgens het punt moest de mens het voorbeeld van Christus volgen en zelf een olm zijn die zijn naasten (de wijnrank) bescherming en steun biedt. Ook de tortels krijgen een christelijke uitleg. De duivin wordt namelijk bestempeld als de christenziel, die steeds wordt bijgestaan door de Heilige Geest (de doffer):

Oock op dat dat tortelduyfken den gheest Godts soet
 Als des christens gaeyken duer liefde playsant
 op hem mach rusten, en hy soo metter spoet
 Als een beminder, ja recht bewaerder van tgoet
 In viericheyt blijft groeyende triumphant. (Fol. S1v, 23-27)

Opnieuw grijpt het gedicht hier terug naar de Bijbel, meer bepaald op het beeld van de Heilige Geest als duif (Matt. 3:16). Door naar haar eigen devies te verwijzen ('in viericheyt blijft groeyende') spreekt Mozes Doorn zich uit over haar rol in deze constructie. Als 'bewaerder van tgoet' diende elke kamer anderen te begeistere met de boodschap van naastenliefde.

De daaropvolgende strofe keert terug naar Plinius en beschrijft hoe de volwassen wijnrank de oude, verdorde olmboom met haar bladeren bedekt. Volgens de Bossche rederijders bevestigt dit voorbeeld uit de natuur dat waarden als loyaliteit ('trouwe') en liefde ('minne') altijd beloond worden.¹³¹ Ten slotte benadrukt het gedicht dat het de taak van ieder mens is om zijn medemens ('Groot en smal') met zijn ranken te beschermen van 'sboosheys aenval'.¹³² Alleen door liefde en trouw kan de mens het kwaad weerstaan. De mens wordt aldus vereenzelvigd met zowel de wijnrank als met de duivin. Aanvankelijk heeft hij bescherming nodig, maar later hoorde hij op zijn beurt de christelijke gemeenschap te behoeden.

Geen enkele keer noemt Mozes Doorn de vrede in haar gedicht. In plaats daarvan construeerde de kamer een web van associaties rond begrippen als wederkerigheid, saamhorigheid en naastenliefde. Voor deze begrippen, morele waarden die hun plaats hadden binnen de stedelijke corporatie, werden voorbeelden gezocht in de waarneembare natuur. Vervolgens gaf men inhoud aan deze waarnemingen door ze te koppelen aan christelijke denkbeelden. De toeschouwer werd door middel van het punt eraan herinnerd dat God de mens niet één, maar twee boeken had gegeven: de Bijbel en het Boek der

¹³⁰ Plinius, *Naturalis historia* (10:107).

¹³¹ *Spelen van sinne* 1562, fol. S2r, 40.

¹³² *Spelen van sinne* 1562, fol. S2r, 50, 54.

Natuur. Door de natuurlijke wereld – Gods Schepping – te bestuderen kon men boodschappen van God ontcijferen en dichter tot Hem komen.¹³³ De kamer concludeerde dat wederkerigheid en liefde niet alleen de vreedzame relatie tussen olm en wingerd definieerden, maar ook belangrijk waren voor de verhoudingen tussen jong en oud, man en vrouw, hemel en aarde, God en mens. De praktijk van samenleven en naastenliefde was zowel gemeengoed in de natuur als in de christelijke leer. De Brabantse gemeenschap kon met andere woorden pas in eendracht samenleven indien deze christelijke waarden werden beschermd. Door middel van vrije associatie kon de kamer een antwoord formuleren waarbij het vredesconcept alleen dan volledig doorgrond werd, indien men het vergeleek met de rest van de wereld. Volgens William Ashworth kenmerkt een dergelijke vorm van associatief denken en vergelijken het wereldbeeld van de renaissance. Door te denken in gelijkenissen en overeenkomsten te vinden tussen twee (of meerdere) zaken die ogenschijnlijk niets met elkaar te maken hadden, kon de vroegmoderne mens de betekenis van bepaalde concepten beter vatten. Men zocht voortdurend naar Gods verborgen kennis in de waarneembare natuur. Hij spreekt daarom van een ‘emblematic world view’, dat vergelijkbaar met Michel Foucaults ‘world of similitudes’ het middeleeuwse en vroegmoderne epistème kenmerkte.¹³⁴

Wat betreft de houtsnede van het punt moet de vraag worden beantwoord wat de twee figuren beduiden die aan weerszijden van de symbiose tussen wingerd en olm staan afgebeeld. De man rechts van de olm is Plinius, te herkennen aan zijn Romeinse klederdracht. De andere figuur is waarschijnlijk Mozes, een verwijzing naar de naam van de kamer.¹³⁵ De twee vervulden in het punt de functie van presentatoren, die het refrein aan het publiek voordroegen. Ze hadden geen rol in het afgebeelde tafereel zelf, maar wezen het publiek op het thema van de voorstelling. Dergelijke uitleggers kwamen soms voor bij togen en hadden dezelfde taak als de zogenaamde ‘Hinweiser’ bij emblemen, figuren die niet meteen betrokken waren bij de afgebeelde gebeurtenis, maar wel dienden als aandachttrekkers, die in zowel de *pictura* als de verklarende tekst het centrale thema van het embleem verduidelijkten.¹³⁶

Een tweede rederijkerskamer die vrede in verband brengt met wederzijdse liefde is De Christusogen. Haar punt is statisch. Centraal staan drie schaars geklede vrouwen: de drie gratiën of *charites* (afb. 10). De middelste staat met haar rug naar het publiek, terwijl de andere twee aan weerszijden van haar gepositioneerd zijn en haar handen vasthouden. Op een ton links zit Bacchus, de god van de wijn. Hij draagt een kroon van druivenbladeren en houdt een beker vast.¹³⁷ Rechts zit Venus, de godin van de liefde. Zij houdt een hart vast,

133 Zie Blair 1997 over het Boek der Natuur in de zestiende eeuw.

134 Ashworth 1990, 303-332; Foucault 1970.

135 Porteman 2005, 131.

136 Over de functie van de ‘Hinweiser’, zie Porteman 1977, 52.

137 Hall 2003, 35.

Afb. 10 Anoniem, *Poëtijckelijck punt van De Christusogen*, houtsneede uit *Spelen van sinne*, Antwerpen 1562, 21,7 x 15,3 cm (Brussel, Koninklijke bibliotheek, VH 23.866A RP).



symbool voor de liefde. De pijl in haar linkerhand is gericht naar de grond. Zij personifieert hierdoor zowel de hemelse als de aardse liefde.¹³⁸ De gratiën waren als volgelingen van Venus bekend uit de oudheid en werden vanaf het begin van de renaissance door kunstenaars en geleerden gepresenteerd als symbolen van levensgeluk.¹³⁹ Zo komen ze voor in Alciato's embleem *Gratiae* ('Gratiën'). Hij noemt ze Euphrosine, Aglia en Peitho en beschrijft hen als de bringers van respectievelijk vreugde, schoonheid en eloquentie (afb. 11).¹⁴⁰ Erasmus associeert ze in zijn adagium *Nudae Gratiae* ('Naakte Gratiën') met welwillendheid en vriendschap.¹⁴¹

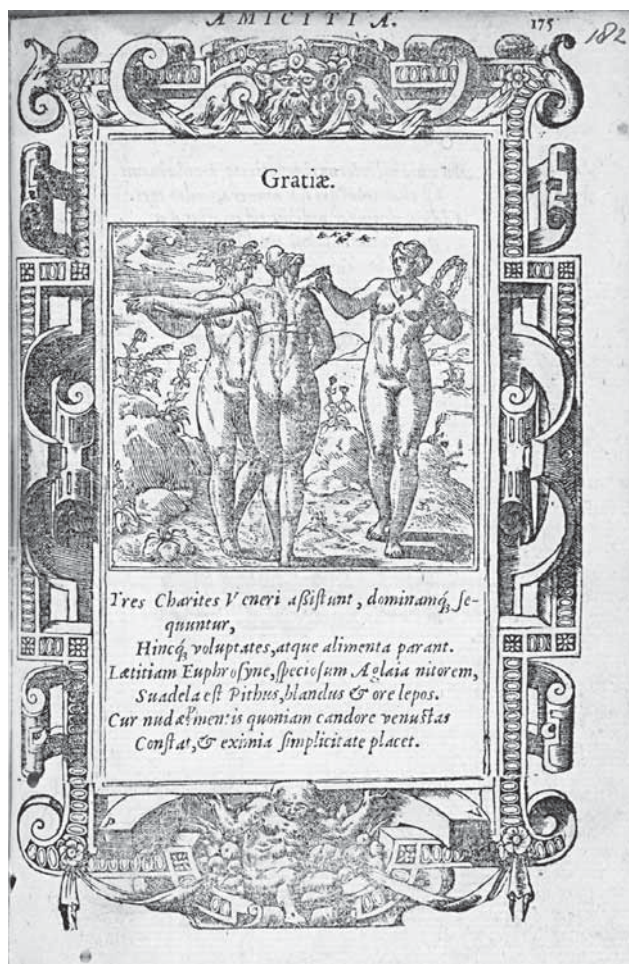
Het verklarend gedicht bij het poëtijckelijck punt is een refrein en heeft

¹³⁸ Van Uytven 2002, 108; Hall 2003, 349.

¹³⁹ Hall 2003, 90; Bull 2005, 202-204.

¹⁴⁰ Alciato, *Emblemata* 1550, fol. L8r; Henkel & Schöne 1996, 1782.

¹⁴¹ Erasmus 'Adages II vii 1 to III iii 100' 1992, 25.



Afb. 11 Anoniem, *Gratiae*, houtsnede uit Andrea Alciato, *Emblematum*, Lyon 1551, c. 18,2 x 12,8 cm (Den Haag, Koninklijke bibliotheek, 133 M 142).

een stokregel die de kerngedachte van het punt helder verwoordt. De Christusogen wilde in haar punt een boodschap van saamhorigheid uitdragen. Het refrein stelt de drie gratiën voor als symbolen van de lieflijke vrede ('Goddinnen (...) die welke in schoonder moralisacien by vrede gheleken worden vol minnen').¹⁴² Iedere jonge 'constenaer' streeft naar de mogelijkheid in hun nabijheid te komen, want zij belichamen de gaven van vriendschap, deugdzaamheid en vreugde. Vervolgens concentreert het refrein zich op deze drie kenmerken. De gratiën zijn naakt zoals ook echte vriendschap niets te verhullen heeft. Hun jeugdige en vrolijke karakter staat voor het onvergankelijke van de deugdzaamheid en de vreugde van het bestaan. Met hun drieën personifiëren zij bovendien de wederkerigheid van de vriendschap: gunst, wedergunst en hernieuwde gunst:

¹⁴² *Spelen van sinne* 1562, fol. Tt3r, 4-6.

De eene die doet daer altijt die weldaet
 Die tweede ontfangse ten bequamen tije
 Die derde doetse wederom altijt blijē. (Fol. Tt3r, 17-19)

Deze interpretatie gaat terug op Seneca, meteen ook de bron van het punt. In zijn *De beneficiis* (1.3:2) beschrijft hij de gratiën als naakte maagden die welwillendheid en de voorspoed symboliseren. De linker helpt de middelste door middel van deugdzaame daden. Deze geniet hiervan en verleent op haar beurt gunsten aan de derde. Deze vorm van reciprociteit is voor iedereen voordelig en dus moeilijk te doorbreken. Het stokvers vergelijkt de gratiën daarom met een driedelig touw ('zeel') dat zijn stevigheid ontleent aan zijn constructie: 'Sterck is den vrede / als een drevoudich zeel'. De spreuk herinnert bovendien aan een vers uit het boek Prediker (Pred. 4:12), dat samenwerking vergelijkt met de duurzaamheid van een koord dat uit drie strengen is gevlochten.

In de twee laatste strofen verbindt De Christusogen het thema van vrede met het tableau. Ze maakt haar publiek erop attent dat alleen door onbaatzuchtige genegenheid echte vrede mogelijk is. De kamer concludeert dat de drie gratiën te vergelijken zijn met een bundel bloemen ('bondelken'), die samengebonden in vriendschap ('uyt jonsten versaemt') vrede creëren in de gemeenschap.¹⁴³ Deze combinatie slaat niet alleen op het driedelige koord uit het stokvers, maar alludeert ook op de samenkomst van de rederijkers op het Landjuweel. De meeste kamers hadden immers bloemnamen en waren in wederkerige vriendschap verzameld in Antwerpen. Zoals de gratiën 'kinderen van Venus en Bacchus' zijn, zo wordt het Landjuweel gedefinieerd als de samenwerking tussen Venus (het liefdevol samenzijn) en Bacchus (de vreugdevolle feestelijkheden).¹⁴⁴ De combinatie van de twee goden garandeerde een voorspoedig leven van eendracht en vrede.¹⁴⁵ Volgens De Christusogen onderhielden de Brabantse kamers een onderlinge vriendschap, die gebaseerd was op samenwerking en welwillendheid.

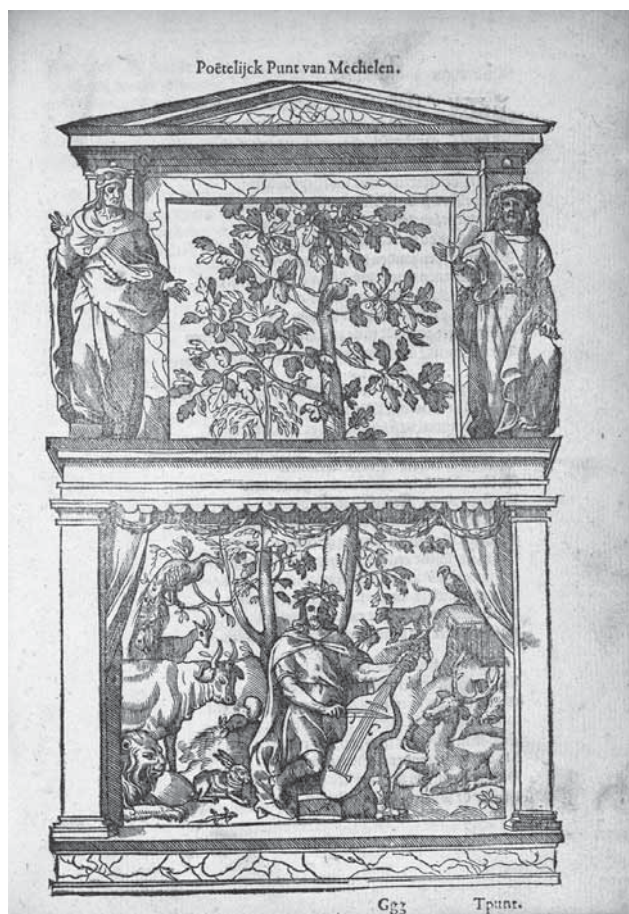
Harmonie

De vorige paragraaf concentreerde zich op twee poëtijckelijcke punten waarin samenwerking en vriendschap centraal stonden. Deze waarden waren volgens de rederijkers cruciaal voor het creëren van een vreedzame samenleving en moesten daarom bevorderd worden. Zoals eerder gezegd geloofden de rederijkers dat zowel dichtkunst als muziek dit konden bewerkstelligen. In de poëtijckelijcke punten van De Peoene, Het Mariacransen en De Vilvoordse Goudbloem worden ze daarom tegelijkertijd beschreven als bindmiddel en

¹⁴³ *Spelen van sinne* 1562, fol. Tt3v, 50, 53.

¹⁴⁴ *Spelen van sinne* 1562, fol. Tt3v, 44.

¹⁴⁵ Mertens 1994, 326.



Afb. 12 Arnoud Nicolai naar anoniem, *Poëtijckelijck punt van De Peoene*, houtsnede uit *Spelen van sinne*, Antwerpen 1562, 21,7 x 15,3 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).

sleutel tot vrede. Hierdoor poogden de kamers niet alleen hun reputatie te verhogen. Het was tevens een bewuste vorm van zelfrepresentatie. Door middel van hun dichtkunst schoven de rederijderskamers zichzelf naar voren als voorvechters van de vrede en verdedigers van het algemeen belang.

Het poëtijckelijck punt van De Peoene, dat scenisch van aard is, beeldt Orpheus af, de Thracische dichter uit de oudheid. Hij zit tegen een grote eikenboom, waarvan de takken volledig over de twee verdiepingen van de toog zijn uitgespreid. De dichter draagt op zijn hoofd een lauwerkrans en speelt op een *viola da gamba* (afb. 12).¹⁴⁶ Rondom Orpheus verzamelen zich allerlei landdieren, terwijl vogels zich in de eikenboom hebben genesteld. Alle luisteren vreedzaam naar de muziek van de Griekse bard. Vergelijkbaar met het punt van Mozes Doorn toont De Peoene op de tweede etage van haar toog twee mannelijke figuren. Dit zijn de klassieke dichters Horatius en Ovidius, die in

¹⁴⁶ Een *viola da gamba* is een strijkinstrument vergelijkbaar met een cello. Hall 2003, 359.

hun geschriften het verhaal van Orpheus uitvoerig hadden behandeld.¹⁴⁷ Beiden hebben geen deel aan de interne scène. Net als het punt van Mozes Doorn gebruikte De Peoene de schrijvers als ‘Hinweisers’ of uitleggers. Met uitleg en retorische handgebaren verduidelijkten zij de toog.

Orpheus die de dieren tot zich roept, was een geliefd onderwerp in de literatuur en de beeldende kunst, vooral vanaf de late middeleeuwen, toen de *Ovide moralisé* grote opgang maakte. Dit genre van volkstalige adaptaties van Ovidius’ *Metamorphosen* genoot in de veertiende en vijftiende eeuw enorme bekendheid. In de *Ovide moralisé* kreeg elk mythologisch verhaal een christelijke uitleg, die het mythologische verhaal verkerstende en aldus acceptabel maakte binnen de middeleeuwse samenleving.¹⁴⁸ In de zestiende eeuw was de populariteit van deze verhalen nog steeds groot, zowel in hun Latijnse vorm als in volkstalige varianten. Een van de bronnen die De Peoene gebruikt kan hebben, is de Nederlandstalige prozabewerking van Antwerpenaar Johannes Florianus (1522-1588): *Metamorphosis dat is, Die Herscheppinghe oft veranderinghe, bescreuen int Latijn* (1552). Een andere mogelijke bron is de geïllustreerde *La métamorphose d’Ovide figurée*, met houtsneden van Bernard Salomon (c. 1508-c. 1561). Dit werk werd in 1557 in Lyon uitgegeven en maakte snel furore op de boekenmarkt. Hetzelfde jaar kwam er een Nederlandse vertaling uit onder de naam *Excellente figueren ghesneden vuyten oppersten poëte Ovidius*, gepubliceerd door de rederijker Guillaume Borluyt (1535-1580). Het werk heeft veel weg van een embleembundel, met een motto, een afbeelding en een verklarende tekst.¹⁴⁹ Salomons houtsnede bij het verhaal van Orpheus vertoont zelfs verschillende overeenkomsten met de houtsnede van het punt van Mechelen (afb. 13).¹⁵⁰ Het verhaal kende echter ook een traditie binnen het ommegangtoneel in de Nederlanden. Toen Karel V in 1515 zijn plechtige intrede deed te Brugge, werd hem een tableau getoond van de musicerende Orpheus. De klassieke dichter moest de vorst tot voorbeeld dienen. Zoals deze met melodieuze klanken de dieren naar zich toe lokte, zo moest Karel de Nederlanden besturen in dialoog en harmonie met zijn onderdanen: ‘en parfaite consonance et melodieuze armonyne’.¹⁵¹

Het gedicht van De Peoene (een ballade) verklaart in haar eerste strofe dat schrijvers de roem van de literatuur behoren te vergroten. In het bijzonder het schrijven van ‘diveersche fabelen / en vreemde cluchten’ wordt gepre-

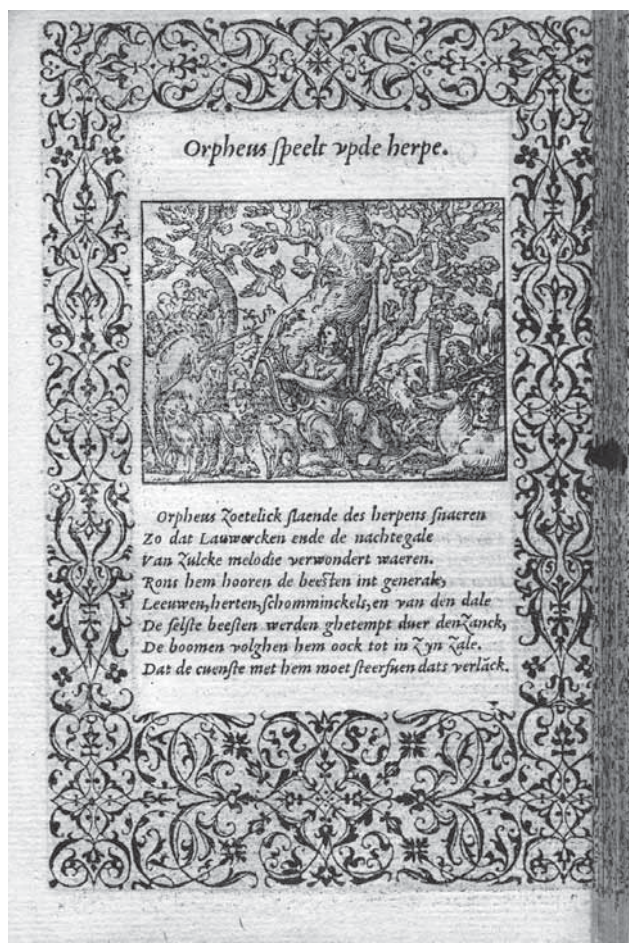
¹⁴⁷ Zie Horatius, *Ars poetica*, 343; Ovidius, *Metamorphosen* (X:86-105).

¹⁴⁸ Friedman 1970, 124-126; Seznec 1995, 90-94; Sluijter 2007, 50-51.

¹⁴⁹ Ovidius, *La métamorphose d’Ovide figure*, Lyon 1557 (uitgegeven door Jan van Tournes); Ovidius, *Excellente figueren ghesneden vuyten oppersten poëte Ovidius vuyt vyfthien boucken der veranderinghen met huerlier bedietsele*, Gent 1557 (uitgegeven door Jan van Tournes en vertaald door Guillaume Borluyt). Zie Sluijter 2000, 175-176.

¹⁵⁰ Net als het punt toonde de houtsnede Orpheus al zittend voor een eikenboom met verschillende dieren rond hem heen. Frappant is de identieke houding van het hert rechts van Orpheus.

¹⁵¹ Wind 1987, 123.



Afb. 13 Bernard Salomon, *Orpheus speelt vnde Herpe*, houtsnede uit Jan van Tournes, *Excellente figueren ghesneden vuyten oppersten poëte Ovidius*, Lyon 1557, c. 18,2 x 12,8 cm (Amsterdam, Bijzondere Collecties, Universiteit van Amsterdam, OTM OK 61-2380).

zen.¹⁵² Deze genres onderwezen het publiek met stichtelijke verhalen. De fabel van Orpheus leert bijvoorbeeld dat rustig muziekspel ‘onredelijke’ dieren kan kalmeren door middel van ‘tsoet accoordt’.¹⁵³ De volgende regels gaan in op de speciale krachten van Orpheus’ muziek:

Soo crachtich is daccoort hier sonder ophout
 Verwinnende discoordt en twist hatelijck
 Midts dover een comen der thoonen matelijck. (Fol. Gggiv, 26-28)

Muziek kan dus voor eendracht (‘accoort’) zorgen door op maat uitgevoerd te worden. Ze resoneert zo de harmonie van de schepping. Daarom wordt deze kunst gebruikt om tweedracht en twist te verdrijven. De Peoene vergelijkt vervolgens Orpheus’ muziek met de literaire productie van de rederij-

¹⁵² *Spelen van sinne* 1562, fol. Gggiv, 7.

¹⁵³ *Spelen van sinne* 1562, fol. Gggiv, 13.

kers. Zoals de klassieke bard verschillende soorten dieren naar zich toe lokte met zijn muziek, zo zorgt de muziek en de poëzie van de rederijkers dat mensen in vrede samenkomen om naar hen te luisteren.¹⁵⁴ Rederijderskunst maakt van de mens een rationeel ('redelijck') wezen, een meester van zijn emoties, die broederlijk met anderen kan samenleven.¹⁵⁵ Deze 'prinselijke' harmonie, zo eindigt de kamer haar gedicht, is noodzakelijk voor het behoud van de vrede. De les die het publiek van het verhaal diende te onthouden, was dat de kracht van de klank van saamhorigheid – 'de resonantie van daccoordich gheschal' – tot vrede leidde. De dichtkunst van de rederijkers was een uiting van deze klank.¹⁵⁶

Het punt van De Peoene stelde de harmonieleer centraal in het bereiken van vrede. Orpheus was voor de rederijkers de oudste bekende dichter, het toonbeeld van muzikale en dichterlijke perfectie, wiens snarenspeel veranderingen in de natuur veroorzaakte. Als muzikale filosoof werd hij in de late middeleeuwen en de renaissance beschouwd als de bezitter van de sleutel tot kosmische wijsheid en liefde.¹⁵⁷ In navolging van hem beschouwden de rederijkers zich verantwoordelijk voor het creëren van eendracht (*concordia*). De derde strofe benadrukt deze taak:

Hier by de Poëten ons openbaren,
dat de lieflijke toonkens wel gheaccoordeert
De herten der menschen (hoe seer gheturbeert)
met eenen wille goet peyseren eenvulcich.
Sulcx datse heel redelijk ghetransformeert
Als broeders in een blijvende ghehuldich
Deen Dander met vrede verdraghen verduldich. (Fol. Ggg2r, 35-42)

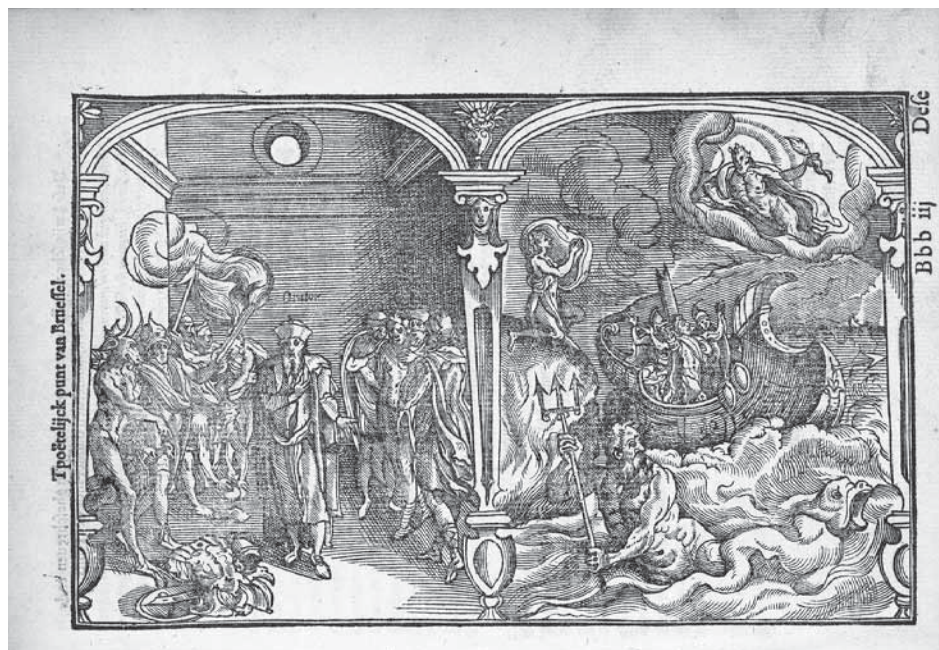
Door goede dichtkunst creëerden de kamers rust en welwillendheid (*harmonia*) in de harten van hun toeschouwers. Deze harmonie en eendracht had vervolgens effect op de macrokosmos van de wereld en leidde tot vrede. De verantwoordelijkheid ervoor berustte echter niet alleen bij de rederijderskamers. Het eerste vers van de laatste strofe verwijst naar de 'Princelijcke harmonie'. Zoals gezegd werd de laatste strofe van een refrein traditioneel opgedragen aan de prins of de beschermheer van de kamer. Het kan echter ook zijn dat de kamer op meer doelde. Een van de universele voorwaarden voor vrede was immers van politieke aard. De vorstelijke macht – die van Filips II en de Brusselse regering – besliste immers over oorlog en vrede. Voor het tot stand brengen van vrede hadden de autoriteiten eensgezindheid en gemoedrust nodig ('De Princelijcke harmonie ghepresen (...) is soo nootelijk tot des peys versoeten'). Zonder deze prinselijke invloed zou alles 'vergaen en schey-

154 Zie Moser 2001, 98-130 voor een analyse van de relatie tussen muziek en retorica.

155 *Spelen van sinne* 1562, fol. Ggg2r, 40-41.

156 *Spelen van sinne* 1562, fol. Ggg2r, 54.

157 Newby 1981, 113-114.



Afb. 14 Anoniem, *Poëtijckelijck punt van Het Mariacransken*, houtsnede uit *Spelen van sinne*, Antwerpen 1562, 15,3 x 21,7 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).

den moeten'.¹⁵⁸ Dat Orpheus zelf een prins was (de zoon van de koning van Thracië en van Calliope, de muze van de epiek) kan in dit woordspel hebben doorgewerkt. Het voorbeeld van de prinselijke dichter die in 'swereldts palleyse' harmonie realiseert, deed de rederijkers in ieder geval beseffen hoe ook zij een bijdrage konden leveren aan de opbouw van een harmonieuze maatschappij.

Het poëtijckelijck punt van Het Mariacransken wijkt af van andere punten omdat de Brusselse toog bestond uit twee op zichzelf staande scenische tableaux die naast elkaar in de compartimenten van één stellage waren geplaatst (afb. 14).¹⁵⁹ Het rechtercompartiment toont een schip in averij, losgeslagen op een stormachtige zee. De bemanning kijkt in paniek naar de donkere wolken boven het schip. De kapitein heft zijn armen in de lucht en smeekt de hulp af van de goden. Op de voorgrond duikt Neptunus op uit de zee. In de rechterbovenhoek, achter de wolken, kijkt een stormgod toe, met in zijn hand een bliksemschicht en achter hem de gloeiende zon. Op een bergtop links heft een vrouw al knielend haar handen ten hemel. Het linkertableau is van een ge-

¹⁵⁸ *Spelen van sinne* 1562, fol. Ggg2r, 47.

¹⁵⁹ Deze praktijk kwam wel meer voor bij het vertonen van togen, bijvoorbeeld in een van de rederijkerstogen gepresenteerd aan Filips II tijdens het kapittel van de Orde van het Gouden Vlies in 1556. Hummelen 1998, 99-100.

heel andere aard. In het midden staat een bebaarde man tussen twee groepen. Omdat boven zijn hoofd het woord Orator staat geschreven en hij met zijn handen een retorisch gebaar maakt, is hij te identificeren als redenaar. Aan zijn linkerkant bevindt zich een groep van vijf mannen die met fakkels en stenen paraat staat. Naast hen staat een duivel die wijst naar wapens op de grond. Rechts van de redenaar zijn vier andere mannen te onderscheiden. Zij hebben hun armen rond een vijfde man geslagen.

Om het tableau beter te kunnen begrijpen voegt de editie van de *Spelen van sinne* twee Latijnse teksten toe die tijdens de opvoering van het punt op borden aan weerskanten van de stelling waren geplaatst. Het rechterbord citeerde de verzen 124 tot 128 uit boek 1 van Vergilius' *Aeneas*. Het citaat beschrijft hoe Neptunus de zee bedaart om Aeneas en zijn bemanning te redden van de storm. Het linkerbord haalde opnieuw de *Aeneas* aan (I:148-154). Ditmaal expliciteren de verzen hoe een rebellerende volksmenigte, die met stenen en fakkels te keer gaat en via razernij aan wapens komt ('furor arma ministrat'), door een gezaghebbende en rechtschapen man met sussende woorden wordt gekalmeerd. De betekenis van de twee togen wordt door deze teksten duidelijk: razernij, onvrede en tweedracht kunnen worden verjaagd door de woorden van rechtschapen en godvrezende leiders.

Het gedicht bij dit punt geeft aanvullende informatie. In balladevorm vertelt Het Mariacransen het verhaal van Aeneas, die met de resterende Trojanen 'tsamen eendrachtich' vluchtte uit het brandende Troje.¹⁶⁰ Toen zij op zee waren, stak er een zware storm op, die door de hemelgoden tot bedaren werd gebracht. De tweede strofe van het gedicht interpreteert dit mythologische verhaal. Volgens Het Mariacransen staat de storm voor de woedende menigte. Aeneas vertegenwoordigt de gezagsdragers van de steden, die ondanks minachting en afgunst proberen de stad te redden:

Dit Poëteliick punt, der zee vol baren
 Beteckenet trasende werregaren
 Der quader ghemeynten roerich int wesen
 En Eneas, saechtmoedich en vervaren
 Deuchdelijck leytsman der Troyaenscher scharen
 Beteekent der steden Hoofden ghepresen (Fol. Bbb3v, 15-20)

Uiteindelijk brengen deze deugdzame en godvruchtige leiders vrede en eendracht. Voorstanders van vreedzame actie kunnen volgens de Brusselse kamer bijgevolg altijd rekenen op de steun van God.

Vervolgens gaat het gedicht dieper in op het rechtertableau en verhaalt hoe Cicero en Valerius, twee welbespraakte gezagsdragers uit het oude Rome, een woedende Romeinse menigte door middel van woorden hadden gekal-

¹⁶⁰ *Spelen van sinne* 1562, fol. Bbb3v, 9.

meerd.¹⁶¹ Hun voorbeeld toont aan dat welsprekendheid woede kon intomen en tot vrede kon leiden: ‘Dwel spreken donpaeyde tot vrede can saten’.¹⁶² De laatste strofe richt zich rechtstreeks tot De Violieren. Ze wijst de kamer en de verzamelde rederijkers op de verantwoordelijkheid van ‘poëten’ om via de gave van het woord de opstandige gemeenschap tot kalmte te bewegen:

Edel Violierkens der Rhetorijcke
Best sprekende meester sonder ghelijcke
Is Mercurius, thooft der Schoonster tale,
Die de Poëten vroet int publijcke
Segghen, te wetene de beste practijcke
om de gramme goden int Generale
Mette mensch (verworpen in grooter quale)
Tot vrede te voedene ghelijck de vroede. (Fol. Bbb4r, 43-50)

Het gedicht beschouwt de rederijkers als bemiddelaars tussen God en mensheid. De kamers dienen hun gave (de welsprekendheid) te gebruiken om niet aflatend de vrede in de stad te bevorderen.

Hoe moet het rechtableau nu worden uitgelegd, met het refrein en het Aeneasverhaal in gedachten?¹⁶³ Het punt kan gelezen worden als een cirkelver telling, beginnend met de knielende vrouw bovenaan links. Afgaande op de brontekst (*Aeneas* I:34-75) is dit Juno, die Aeolus, de bewaarder van de vier winden, om een storm smeekt, zodat zij zich kan wreken op de vluchten-de Trojanen. Hij gaat in op haar smeekbede en ontketent een enorme orkaan. Aeolus bovenaan het punt symboliseert deze losbarstende storm. Rondom hem pakken de onweerswolken samen en hij houdt zijn bliksemschicht ostentatief vast. De zon die achter hem schijnt, kondigt de naderende redding aan. Bij het opsteken van de storm heft Aeneas in het punt zijn armen ten hemel, net zoals in de brontekst (*Aeneas* I:92-94). Hierop verschijnt Neptunus om de storm tot bedaren te brengen. Vergilius schrijft: ‘Hij verjaagt de samengepakte wolken en brengt de zon terug’ (*Aeneas* I:143).

De dynamiek van dit tableau zal de toeschouwers zijn opgevallen. Het bood een aantrekkelijk schouwspel, niet alleen vanwege zijn spektakelgehalte, met fakkels, duivels, zeemonsters, water en storm, maar ook vanwege de herkenbare symboliek. In de beeldtaal van de zestiende eeuw werden stormen gebruikt om de aandacht te vestigen op de relatie tussen de mens en

161 De Brusselse kamer verwijst hier naar Manius Valerius Maximus en Marcus Tullius Cicero. Deze Romeinse redenaars waren in hun politieke loopbanen grote voorvechters van de Romeinse staat en het *commune bonum*.

162 *Spelen van sinne* 1562, fol. Bbb4r, 42.

163 Het Mariacransen kan zich hebben gebaseerd op de eerste rechtstreekse vertaling van Vergilius’ *Aeneas* in het Nederlands, namelijk Cornelis van Ghistele, *Deerste sesse boecken van Aeneas ghenaeint int Latijnse Aeneidos* (Antwerpen, Jacob van Liesvelt, 1556). Zie Vinck-Van Caekenberghe 1996, 234-241.

zijn natuurlijke omgeving. Hun wispelturige karakter gold als metafoor van het menselijk leven, dat gekenmerkt werd door lijden en pijn. Het stuurloos ronddwalen op zee stond symbool voor het ultieme verlies van zelfcontrole. Daarenboven werd een schip vaak vergeleken met een gemeenschap van mensen, bijvoorbeeld de staat, de kerk of – waar het punt van het Mariacransen op zinspeelt – de stedelijke gemeenschap. Het dramatiseren van storm in de literatuur of de beeldende kunst zorgde aldus voor een sterke emotionele identificatie.¹⁶⁴ In de emblematiek kwam een dolend schip in een woeste zee herhaaldelijk voor. Het beeld kon verwijzen naar zowel crisis als hoop op redding.¹⁶⁵ Ook in ommegangen kwam de metafoor van het schip als gemeenschap regelmatig voor. Ten tijde van het Landjuweel werd in de Antwerpse ommegangen een schip voortgetrokken, waarop de personages Vrede en Veiligheid zaten. Beide zorgden voor een welvarende samenleving.¹⁶⁶ De Brusselse ommegang kende een speelwagen met het ‘schip van staat’, aanvankelijk ontworpen voor de begrafenisprocessie van Karel V in 1557.¹⁶⁷ Hierop waren de personificaties van Hoop, Liefde en Geloof de roergangers. Zij loodsten het schip met de verschillende gewesten van de Nederlanden (gerepresenteerd door wapenschilden) veilig door de woelige wateren.

Door in haar poëtijckelijck punt de storm te visualiseren, verwees Het Mariacransen naar de onrustige tijden waarin Brabant zich had bevonden. Ze benadrukte de rol van Aeneas in het stillen van deze storm en vergeleek de Trojaanse held met Romeinse redenaars die er in tijden van crisis in slaagden de massa te kalmeren. Deze functie was volgens de Brusselaars thans weggelegd voor de rederijkers. Zij waren de moderne redenaars en hadden de verantwoordelijkheid de maatschappij tot rust te brengen. Haar poëtijckelijck punt reageerde op deze manier op de kritiek die de landsheerlijke overheid recentelijk had uitgeoefend op de rederijkersbeweging. Het beruchte plakkaat van 1560, dat de rederijkerij aan banden trachtte te leggen, noemt hun activiteiten schadelijk voor de ‘ghemeene welvaart’ omdat ze ‘het ghemeene volck ontsticht[en]’.¹⁶⁸ Het Mariacransen verwees in haar punt naar deze moeilijke tijden, maar benadrukte in tegendeel de gave van rederijkers om de samenleving te pacificeren.

Naast de rol van de welsprekendheid benadrukt het Brusselse punt de rol van God in het brengen van vrede. Het poëtijckelijck punt van De Goudbloem van Vilvoorde concentreert zich hier zelfs volledig op. Ook deze kamer begint haar poëtijckelijck punt met een Latijns citaat. Ditmaal kwam de tekst uit de komedie *Adelphoe* (5:4) van de Romeinse schrijver Terentius. De

164 Goedde 1989, 36-45; Pleij 1979, 189-197.

165 Bijvoorbeeld Alciato, *Emblemata* 1550, fol. D1v, *Spes proxima* (Hoop is nabij); Henkel & Schöne 1996, 1462.

166 *Ordinancie, inhoudende de Poincten vanden Heylighen Besnijdenis Ommeganck* 1561.

167 Thøfner 2007, 159-160.

168 *Ordonnancien* 1562, 816.

plot van het toneelstuk draait in grote lijnen om twee broers, Ctesipho en Aeschinus. Ctesipho is opgevoed door de strenge Demea, terwijl Aeschinus is geadopteerd door diens broer, de zachtaardige Micio. Beiden zijn verliefd en het toneelstuk gaat over de misverstanden die zich opstapelen tussen de twee vaders en de twee zonen. In de scène waaraan De Goudbloem refereert, vraagt Aeschinus aan Micio tot de goden te bidden voor een goed huwelijk, aangezien Micio erom bekend stond een deugdzaam en godvruchtig leven te leiden:

AESC. Tu potius deos compraecare: nam tibi eos certé scio
Quo vir melior multo es quàm ego sum obtemperaturos magis.

Wilt bidden vader den goden verheven
Want ghy zijt een man beter dan ick van seden
Midts den welcken sy sullen u ghehoor gheven
En ick mach vrede Crijghen door u ghebeden. (Fol. PpIV, 1-5)

Naar alle waarschijnlijkheid werd deze korte tekst door een acteur voorge-
dragen vooraleer het echte poëtisch punt begon. Het tableau verbeeldt
dezelfde scène. De afbeelding toont twee figuren, door bijschriften aangeduid
als 'Mitio' en 'Aeschinus'. Micio knielt samen met zijn adoptiefzoon voor een
altaar. Aeschinus maakt met zijn rechterhand een declamerend gebaar. Op
het altaar staan de beelden van Mercurius en Apollo (afb. 15).

De Vilvoordse Goudbloem gebruikte als enige kamer een klassiek toneel-
stuk als bron voor haar punt. Terentius was een bekende auteur en werd op de
Latijnse school veel gelezen om goed Latijn te leren. Daarnaast beschouwde
men hem als een morele autoriteit en legde men *Florilegia* of bloemlezingen
aan met de mooiste spreuken uit zijn werken. Die moesten dienen als ethi-
sche richtlijnen voor het leven.¹⁶⁹ Toeschouwers zullen Terentius' *Adelphoe*
dus hebben gekend, zeker in het Antwerpse, waar Cornelis van Ghistele, de
factor van De Goudbloem, in 1555 alle bijspelen van Terentius had vertaald.
Zijn *Comoediae* maakte de klassieke auteur toegankelijk voor het volkstalige
leespubliek.¹⁷⁰

De populariteit van Terentius kan ook afgeleid worden uit het feit dat de
kamer van Vilvoorde Van Ghisteles vertaling vermoedelijk helemaal niet ge-
bruikt had. Terentius' komedie werd door haar voornamelijk beschouwd als
een gemeenplaats waarmee Vrede kon worden uitgelegd. Ze beschrijft in het
stokvers van haar refrein hoe vrede te realiseren was: 'Door bidden elck den
vrede lieflijk verwerft'.¹⁷¹ De eerste strofe laat de toeschouwer kennismak-
ken met het verhaal van de *Adelphoe*. In tegenstelling tot de bewuste scène bij

169 Bushnell 1996, 132; Bloemendaal 2003, 32-33.

170 Over deze vertalingen van Terentius en hun gebruik in Antwerpen wordt aan de Rijksuniver-
siteit Groningen een proefschrift voorbereid door Femke Hemelaar.

171 *Spelen van sinne* 1562, fol. PpIV, 20.

Afb. 15 Anoniem, *Poëtijckelijck punt van De Goudbloem*, houtsneede uit *Spelen van sinne*, Antwerpen 1562, 21,7 x 15,3 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).



Terentius maakt het refrein van het poëtijckelijck punt geen melding van een huwelijck. In plaats daarvan vraagt Aeschinus zijn vader te bidden ‘om hebben den vrede eendrachtich’.¹⁷² Vrede doet immers ‘Discordia beven’.¹⁷³ In de tweede strofe wordt gezegd dat vurig bidden de eerste stap is in het creëren van een gemoedstoestand die geen ruimte laat voor tweedracht en oorlog. Door samen oprecht te bidden kan de stedelijke gemeenschap besprenkeld worden met ‘vredelijcke douwen’:

Door bidden elck mensche verwerft den vrede soet
Want vierighe bedinghe warachtich doet
Dat discordia nergens mach houwen stede. (Fol. Ppiv, 25-26)

Het refrein redeneert vervolgens dat indien de toeschouwers Christus als hun voorbeeld aanvaarden en zijn woorden proberen na te volgen, de duivel uit

¹⁷² *Spelen van sinne* 1562, fol. Ppiv, 10.

¹⁷³ *Spelen van sinne* 1562, fol. Ppiv, 19.

hun zielen verjaagd zullen worden.¹⁷⁴ De prinsenstrofe gaat op deze christelijke beeldtaal door. In de laatste strofe worden de voordelen van het gebed opgesomd: door inwendig te bidden komt de ziel tot rust en verhoogt men de kans op een eeuwig leven in Gods rijk. Ter afsluiting geeft de kamer de raad voorbeelden uit de Bijbel na te volgen. Alleen een rotsvast geloof in God en veelvuldig bidden leiden tot vrede.

De Goudbloem van Vilvoorde benadrukt in haar punt de noodzaak van bidden met genegenheid. Het gaat niet alleen om ‘crachtich’ bidden, maar vooral om het ‘vierighe’, ‘lieflijcke’, ‘inniche’ gebed, dat uit het binnenste van het hart komt.¹⁷⁵ De kamer speelde hiermee in op de populaire gebedspraktijk waarbij eerder vanuit het hart dan vanuit het verstand werd gebeden.¹⁷⁶ Ze propageerde in haar voorstelling van de vrede zowel individuele als collectieve vroomheid. Persoonlijke devotie door middel van gebed werd in de late middeleeuwen beschouwd als de beste manier om dichter bij God te komen. Immers, Christus was vrede. Bidden tot hem bracht de vrede naderbij. Het individueel gebed gold als het schild van de ware christen. Collectief bidden verwees dan weer naar christelijke eendracht, die essentieel was voor het definitief uitbannen van oorlog.¹⁷⁷ De bidprocessies in Antwerpen gedurende de crisis van de jaren 1550 waren getuigen van de kracht die men aan het gemeenschappelijk gebed toeschreef. Ze waren uitingen van de collectieve vroomheid en bevorderden de interne samenhang.¹⁷⁸ In bidprocessies liep iedereen mee om God te smeken een eind te maken aan hongersnood en oorlog.¹⁷⁹

Vergelijkbaar met de kracht van de welsprekendheid en de muziek bracht bidden rust binnen de microkosmos van de mens en de macrokosmos van de samenleving. In de houtsnede van het punt bidt Micio bovendien voor het altaar van Mercurius en Apollo. Zodoende voegde het poëtisch punt nog een extra betekenis toe aan het tableau. Het ging hier namelijk niet zozeer om het aanbidden van heidense goden, maar om de verering van die goden uit het Romeinse pantheon die het meest werden vereenzelvigd met de retorica (Mercurius) en de dichtkunst/muziek (Apollo). Evenals de punten van Het Mariacransken en De Peoene, benadrukt het punt van De Vilvoordse Goudbloem dus het belang van de rederijkerij voor het naderbij brengen van vrede.

Voorspoed

Naast de verwijdering van tweedracht en oorlog creëerde vrede een gunstig economisch klimaat. Het land herstelde zich en werd weer vruchtbaar. Ook

174 *Spelen van sinne* 1562, fol. Pp2r, 36-37.

175 *Spelen van sinne* 1562, fol. Pp1v, 25, 29, 33.

176 Schreiner 1992, 42-43; Goossens 1952, 108.

177 Pabel 1997, 24-26; 52-53.

178 Oosterman 2003, 152.

179 Zie ook Mareel 2010, 48-54.

handel, nijverheid en kunsten waren gebaat bij vrede. Men kon opnieuw veilig reizen over land en zee, ondernemers investeerden weer in de lokale industrie en het culturele leven kende een bloeiperiode. De poëtijckelijke punten van De Lelie, De Vreugdebloem en De Lisbloem benadrukken deze zegeningen.

In het poëtijckelijk punt van De Lelie staat een gouden wereldbol centraal (afb. 16). Links van de wereldbol zijn Saturnus en Cybele te herkennen. Zij dragen hun vaste attributen. Saturnus heeft als oude bebaarde man een zeis vast en staat op het punt een kind te verslinden. De aardmoeder Cybele draagt een stedenkroon.¹⁸⁰ Aan de rechter buitenkant staat Janus, de Romeinse god van het verleden en de toekomst. Hij is herkenbaar aan het tweede gezicht op zijn achterhoofd. In zijn hand draagt hij een sleutel waarmee hij de oorlogsgod Mars heeft opgesloten. Aan zijn linkerzijde torst een vrouwelijk personage de hoorn des overvloeds of cornucopia. Zij is de personificatie van welvaart.¹⁸¹

Voor de vinding van haar punt gebruikt De Lelie het bekende verhaal van de Gouden Eeuw uit Ovidius' *Metamorphosen* (I:89-112), ook bekend als de Gouden Eeuw van Saturnus. Het verhaal refereert aan het mythologische idee dat de mens aanvankelijk leefde in een tijdperk van voortdurende lente. Oorlog of onrechtvaardigheid waren afwezig. Tijdens de Gouden Eeuw leefde iedereen in gelukzaligheid, in een wereld waar men zonder te werken kon genieten van de vruchtbare en vrijgevege natuur. Dit tijdperk werd gevolgd door een Zilveren Eeuw, waarin de vier seizoenen hun intrede deden. De mens moest nu het land bewerken, beschutting zoeken in huizen en zichzelf beschermen tegen de kou. Uiteindelijk kwam de mens in een Bronzen en IJzeren Eeuw terecht, beide gekenmerkt door moreel verval. Vooral de IJzeren Eeuw was een tijdperk van rampspoed, hebzucht en boosaardigheid.¹⁸²

De *Aurea aetas* was een geliefd onderwerp in de Romeinse pastorale literatuur uit het laatste kwart van de eerste eeuw v. C. Schrijvers als Ovidius en Vergilius verwijzen in hun werk niet alleen naar een Gouden Eeuw in het verre verleden, maar kijken hoopvol naar de toekomst. Zij voorspelden een terugkeer naar de oorspronkelijke staat van de mens, een herstel van dit gouden tijdperk van welvaart, voorspoed en vrede. Zij verwachtten de terugkeer van de Gouden Eeuw tijdens de regeringsperiode van keizer Augustus. Diens vredespolitiek had oorlog immers tijdelijk uit het Romeinse Rijk verbannen. Christelijke schrijvers interpreteerden de Gouden Eeuw echter als het aardse paradijs vóór de zondeval. De terugkeer ervan viel voor hen samen met de komst van Christus.¹⁸³ In de zestiende eeuw genoot het concept grote popula-

180 Hall 2003, 71, 305-306.

181 Hall 2003, 148, 159.

182 De Romeinse Gouden Eeuw van Saturnus kende zijn oorsprong in de Griekse Eeuw van Kronos. Hutton 1984, 25.

183 Hutton 1984, 182-183; Zie verder over de Gouden Eeuw Bartlett Giamatti 1966, 15-33 en Levin 1970.



Afb. 16 Anoniem, *Poëtijckelijck punt van De Lelie*, houtsnede uit *Spelen van sinne*, Antwerpen 1562, 21,7 x 15,3 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).

riteit. Schrijvers en dichters haakten in op de klassieke traditie en voorspelden het aanbreken van een nieuwe Gouden Eeuw.¹⁸⁴ Zo ook in de Nederlanden, waar onder anderen Matthijs de Castelein (c. 1485-1550) tijdens de festiviteiten voor de Vrede van Crépy (1544) in een gedicht de komst van een nieuwe Gouden Eeuw aankondigde onder het capabele bestuur van Karel V.¹⁸⁵

Het gedicht van De Lelie, vormgegeven als een ballade, volgt getrouw het hoofdstuk over de Gouden Eeuw in de *Metamorphosen*. Vergelijkbaar met Ovidius wordt in de ballade de Gouden Eeuw het tijdperk van Saturnus genoemd. De tekst somt de verschillende elementen op die de Gouden Eeuw kenmerkten. De eerste strofe concentreert zich op de sociale organisatie van de wereld. Er was gerechtigheid, geen oorlog en de mensen genoten van een eeuwigdurende lente. Er hoefde niet gewerkt worden, want 'Deerde ghaf haer

184 Hutton 1984, 27-32.

185 Mareel 2010, 222-225.

vruchten sonder bouwen'.¹⁸⁶ De tweede strofe beschrijft de weelde van de vrijgeveige natuur tijdens het gouden tijdperk. Met zijn rivieren van melk en bomen van suiker vertoonde het enkele parallellen met de wereld van Cocagne. De dood had hier geen heerschappij, noch was er behoefte aan werk of nijverheid. Gemeenschap van goederen maakte deze wereld volmaakt. Volgens worden de allegorische personages in de toog uitgelegd. Welvaart was tijdens de Gouden Eeuw voor iedereen toegankelijk, Cybele deed alle planten bloeien en Janus bewaarde de vrede. Door vrede, eerbaarheid, gerechtigheid en trouw kende men in deze era geen leugens, bedrog of woeker. Iedereen leefde met 'een vry herte sonder verdriet'.¹⁸⁷ Uiteindelijk heerste er algemene eendracht 'in minlijke accoorde', niet alleen tussen dieren, maar ook tussen mens en dier en tussen de mensen onderling.¹⁸⁸ Zelfs man en vrouw stonden op gelijke voet. De laatste verzen van het gedicht verbinden de Gouden Eeuw met het Landjuweel. De Lelie spreekt de hoop uit dat het feest van De Violieren ervoor zal zorgen dat Saturnus 'wederom regneert' in de Lage Landen.¹⁸⁹

De komst van een nieuwe Gouden Eeuw was een populair thema in de volkstalige literatuur van de Nederlanden. Als gezegd werd onder meer de vergelijking gemaakt met de droomwereld Cocagne, het Luilekkerland van de middeleeuwse volksverhalen waar harmonie en overvloed permanent waren. In het punt van De Lelie gaat het er overigens beschaafder aan toe dan daar.¹⁹⁰ Ook tijdens de intrede van Filips II als bij de Antwerpse ommegangen werd de aanvang van een nieuw tijdperk aangekondigd. In 1549 voor-spelde de Antwerpse triomfboog aan de Wijngaardbrug het aanbreken van een Gouden Eeuw onder het leiderschap van Filips II: 'alle dingen sullen gulden sijn. De gheheele werelt sal een gulden aenscouwen hebben, alomme sal gulden volck opgroeien. Het sullen gulden tijden worden'. Boven de triomfboog hing een grote gouden wereldbol, waarop Gerechtigheid troonde, terwijl de globe zelf werd omringd door een groep in goud geklede figuren.¹⁹¹ Tien jaar later drukte de laatste wagen van de Antwerpse Besnijdenisomgang opnieuw de hoop uit dat de Vrede van Cateau-Cambrésis de beloofde 'vergulde weerelt schoone' zou inluiden. Het figuurlijk punt op de wagen bestond uit de personages Janus en Rechtvaardigheid die een gouden wereldbol aan de toeschouwers toonden, waarin de personages Broederlijke Liefde, Trouw en 'Minnelijk accort' zaten.¹⁹²

Herstel van rechtvaardigheid, een einde aan oorlog en honger, een wereld

186 *Spelen van sinne* 1562, fol. Dd4r, 7.

187 *Spelen van sinne* 1562, fol. Dd4r, 39.

188 *Spelen van sinne* 1562, fol. Dd4v, 46.

189 *Spelen van sinne* 1562, fol. Dd4v, 53.

190 Zie Pleij 1997 voor een uitvoerige studie over het thema Luilekkerland.

191 Jacquot 1960, 466; Bussels 2005, 160-161.

192 *Ordinantie van den Besnijdenis Ommeganck, van desen teghenwoordighen Jare. M.D. ende LIX* 1559.

waar hard werken onnodig was en waar harmonie en liefde de gemeenschap in rust hielden – het waren weliswaar utopische wensen, maar ze vormden voor de rederijkers een reëel streven. Het motief van de Gouden Eeuw was immers ontleend aan de zo bewonderde klassieken. Hierin verschilde het van dat van de wereld van Cocagne. Dat was een onrealistische droomwereld waar verlangens in een oogwenk werden vervuld.¹⁹³ De Gouden Eeuw vormde geen fantasiewereld maar een nastrevenswaardig doel. De verwezenlijking ervan was afhankelijk van het vermogen tot eendracht. In de ogen van De Lelie gaf De Violieren (en gaven met haar alle Brabantse rederijkerskammers aanwezig op het Landjuweel) de te volgen weg aan.

Ook De Vreugdebloem looft in haar poëtisch punt de positieve effecten van de vrede. Net als die van De Lelie opent haar ballade met een beschrijving van vreedzame tijden. Ditmaal gaat het om het Genesisverhaal, toen de mens vredig en onsterfelijk leefde in het aardse paradijs. Door het eten van de verboden vrucht verloor Adam echter zijn onschuld (Gen. 3:1-6). Door zijn 'Onghehoorsaemhey't viel 'duysterhey't' over heel het mensdom.¹⁹⁴ De zondeval wordt in de ballade verbeeld door Nox, de Romeinse godin van de nacht. Zij staat voor de duisternis van het menselijk bestaan. De tweede strofe maakt duidelijk dat de 'duysterhey't' zowel doelt op de sterfelijkheid van de mens als op de erfzonde die Adam aan zijn nageslacht had doorgegeven. Deze strofe introduceert de hoop op verlossing, verpersoonlijkt door Aurora, godin van de Dageraad. Zoals de dageraad een nieuwe dag aankondigt en de nacht verjaagt, zo heeft God beloofd dat hij een gezant zou sturen om de mens te troosten en ervoor te zorgen dat 'de doot haer macht sou zijn benomen'.¹⁹⁵ Deze gezant is natuurlijk Christus die als heiland de duivel ('viandt / helle') en sterfelijkheid ('sdoots macht') verjaagt.¹⁹⁶ Hij wordt daarom vergeleken met de zonnegod Apollo, die met zijn zonnestralen de duisternis van de nacht verdrijft. De kamer van Bergen op Zoom raadt het publiek aldus aan om Christus liefdevol te beminnen, want alleen het geloof in hem brengt uitkomst. In de laatste strofe maakt De Vreugdebloem duidelijk dat het Landjuweel een gelegenheid is om samen vrede te vieren, door middel van 'eloquentie, met musica en spel sonder turbatie'.¹⁹⁷ Door met retorica het licht van Christus te eren en te beminnen verdrijft men de duisternis uit het menselijk bestaan.

Het statische tableau van De Vreugdebloem toont inderdaad Apollo als zonnegod (afb. 17). De andere personificaties zijn moeilijker te herkennen. Naast de zonnegod staat Aurora, die als godin van de ochtend wordt afgebeeld als een naakte vrouw met een fakkel in haar hand. Zij brengt licht in de

193 Pleij 1997, 253-254, 426.

194 *Spelen van sinne* 1562, fol. Z1r, 5, 13.

195 *Spelen van sinne* 1562, fol. Z1r, 25.

196 *Spelen van sinne* 1562, fol. Z1r, 38.

197 *Spelen van sinne* 1562, fol. Z1r, 54-55.

Afb. 17 Anoniem, *Poëtijckelijck punt van De Vreugdebloem*, houtsneede uit *Spelen van sinne*, Antwerpen 1562, 21,7 x 15,3 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).



duisternis.¹⁹⁸ De gesluierde figuur met het oude uiterlijk in het midden van de toog is de godin Nox ('Nacht'). Traditioneel draagt zij immers een lange donkerblauwe mantel die haar gelaat verbergt.¹⁹⁹ De juxtapositie van de jonge Aurora en de oude Nox beantwoordt aan de cyclusedachte, populair in de zestiende eeuw, waarbij de leeftijden van de mens werden gecombineerd met de delen van de dag.²⁰⁰ Nox kan ook gezien worden als de personificatie van de erfzonde, aangezien zij in het bijhorende gedicht de zondeval vertegenwoordigt.²⁰¹ De uiterst rechtse figuur op het tableau is waarschijnlijk de personificatie van de Ongehoorzaamheid. Het ontbreken van attributen bemoeilijkt de identificatie. 'Ongehoorsaemheyt' wordt wel genoemd in het

198 Hall 2003, 34.

199 Hall 2003, 248.

200 Janssen 2007, 89-92.

201 Kernodle 1964, 117.

gedicht als de voornaamste oorzaak van de zondeval.²⁰² Aangezien de dageraad (Aurora) de zon (Sol) inluidt, lijkt het logisch dat Ongehoorzaamheid de zondeval (Nox) aankondigt.

Het poëtisch punt plaatst in haar tableau drie klassieke goden in een configuratie die in het bijbehorende gedicht een christelijke uitleg krijgt. Haar vinding ligt met andere woorden zowel in de klassieke als in de christelijke traditie.²⁰³ Dit was een veelvoorkomend fenomeen in de late middeleeuwen. Men probeerde christelijke verklaringen te geven voor het doen en laten van klassieke goden om zo hun verwerking in literatuur en beeldende kunst te rechtvaardigen.²⁰⁴ Deze aanpak kwam De Vreugdebloem bijzonder goed uit. Door Christus te vereenzelvigen met de zonnegod Apollo, kon de kamer in haar laatste strofe een verband leggen tussen het beminnen van Christus en het viëren van het Landjuweel. Apollo was immers eveneens de God van de dichtkunst. Het Landjuweel was de dageraad en verblijdde de gemeenschap met 'eloquentie, met musica en spel'.²⁰⁵ Andermaal bewees een kamer dat de rederijkerskunst een deugdzame en godvruchtige vrede kon realiseren.

Tussen de punten van het Landjuweel is de voorstelling van De Lisbloem uniek, omdat de Mechelse kamer als enige het thema van de vrede concreetiseerde. De statuair toog toont de stadsmaagd van Antwerpen met in haar handen de attributen van de weegschaal en de meetstok, symbolen voor het koopmanschap dat in haar stad zo weelderig bloeide (afb. 18).²⁰⁶ Rechts van haar staat de riviergod Scaldis, de personificatie van de Schelde. Hij heeft een cornucopia in zijn handen en zit op een (zee)hond. Links biedt de gevleugelde Pax Antwerpen de kelk Opulentia (rijkdom) aan. Het punt concentreert zich op de Schelde als levensader van Antwerpen.

Het refrein van De Lisbloem, met als stokregel 'Die Schelde met Peys Antwerpen voorspoedich maeckt', bejubelt de samenwerking tussen rivier en stad. De eerste strofe vertelt het publiek dat Antwerpen afhankelijk is van de Schelde. De stad wordt vergeleken met een bloem die pas bloeit als ze water krijgt. De samenwerking tussen de Schelde en Antwerpen wordt aldus beloond door God met vrede en welvaart. De rivier doorkruist Brabant en Vlaanderen en schenkt de regio in tijden van vrede voorspoed. Elk van de volgende drie strofen richt zich op een van de drie figuren van het tableau. In de tweede staat Scaldis centraal. Hij beschrijft hoe de Schelde haar oorsprong heeft in Vlaanderen en, gevoed door de rivieren van de Brabantse ste-

202 *Spelen van sinne* 1562, fol. Z1r, 19.

203 De beschrijving van Aurora, Nox en Apollo was afkomstig uit verschillende passages van Ovidius' *Metamorphosen* (IV: 60).

204 Sluijter 2007, 50-51.

205 *Spelen van sinne* 1562, fol. Z1v, 54-55.

206 Porteman 2005, 132. Antwerpen als stedenmaagd was al vanaf de vijftiende eeuw bekend als Antwerpia. Ze werd steevast uitgebeeld in een lang rood kleed met witte randen, de kleuren van Antwerpen. Meeus 1995, 228.

Afb. 18 Anoniem, *Poëtijckelijck punt van De Lisbloem*, houtsnede uit *Spelen van sinne*, Antwerpen 1562, 21,7 x 15,3 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).



den Lier (De Nete) en Mechelen (de Dijle), uiteindelijk bij Antwerpen in zee uitmondt. De monding van de Schelde ('de zeehont' oftewel Honte, de bijnaam voor de Westerschelde) is cruciaal voor de voorspoed van de handelsstad (de 'Cornucopiae').²⁰⁷ Immers de monding verzekert de toevloed van handelaars van over heel de wereld:

Want menighe Coopmanschap (tis weert geschreven)
 Deur hem comt ghedreven die Tantwerpen raect
 Die Schelde met Peys Antwerpen voorspoedich maeckt. (Fol. H4r, 27-29)

De derde strofe introduceert Pax, die de kelk van rijkdom ('Opulentia') aan Antwerpen aanbiedt.²⁰⁸ De Schelde brengt Antwerpen namelijk slechts dan voorspoed wanneer er vrede heerst in de regio. Vrede leidt met andere woor-

²⁰⁷ *Spelen van sinne* 1562, fol. H4r, 23-24.

²⁰⁸ *Spelen van sinne* 1562, fol. H4r, 35-36.

den tot welvaart en bevrijdt de metropool van 'armoede en verdriet'.²⁰⁹ De laatste strofe looft de middelste figuur van de toog, 'Princersse' Antwerpen. Zij zorgt niet alleen voor zichzelf, maar laat ook de naburige steden delen in haar rijkdom. Met behulp van weegschaal en meetstok ('Balance en Elle') verbetert de Antwerpse koopmanschap de regionale welvaart.²¹⁰ De Lisbloem besluit met deze boodschap van reciprociteit. De gestadige solidariteit van de Scheldestad is in haar ogen een voorwaarde voor de vrede. De 'Peys ghemeyn' kan slechts daar aanwezig zijn, waar 'broederlijke minne die verwint'.²¹¹

Het is treffend dat juist een Mechelse kamer de toeschouwers eraan herinnerde dat de Schelde Antwerpen rijk had gemaakt. Sinds de vijftiende eeuw waren Mechelen en Antwerpen verwikkeld in een zware concurrentiestrijd om de positie van centrale stapelplaats. Met haar punt drukte De Lisbloem de wens uit dat Antwerpen haar welvaart zou delen met de andere steden. Daar hadden ze recht op. Inderdaad was de Schelde in de zestiende eeuw het eigendom van de hertog van Brabant. Ook op economisch vlak was Antwerpen haar zustersteden erkentelijkheid verschuldigd. Hoewel ze de motor was van de Brabantse welvaart, dankte de stad haar positie onder meer aan steden als Mechelen, die niet alleen een ideale afzetmarkt bleken, maar ook dienst deden als toeleveringscentra van goederen en diensten.²¹² De handelsrelatie tussen de Brabantse steden berustte dus op onderlinge afhankelijkheid.

De Lisbloem was de enige kamer die de vrede werkelijk personifieerde. De verbinding tussen Pax en Scaldis, twee figuren die hun oorsprong hadden in de klassieke literatuur, was een unieke vondst.²¹³ Gedurende de zestiende eeuw werd steeds duidelijker dat de toegang tot de Noordzee via de Schelde noodzakelijk was voor de welvaart en rijkdom van Antwerpen. Dit besef ging gepaard met de opkomst van Scaldis als personificatie van de rivier. Hij kreeg bijvoorbeeld een rol in een triomfboog tijdens de intrede van 1549. De stroomgod werd toen opgevoerd als partner van Antverpia (sic), die de stad voorstelde aan Mercurius en Negociatio (koophandel).²¹⁴ In de jaren 1560 figureerde hij eveneens in de Antwerpse ommegangen. Andermaal vergezelde hij de stadsmaagd of de personificaties van handel en overvloed.²¹⁵ De beeldende kunst volgde deze voorbeelden. In de 'staetsiekamer' van het Antwerpse stadhuis hing vanaf 1609 een schilderij van Abraham Janssen met als thema de relatie tussen de riviergod Scaldis en de stadsmaagd Antverpia

209 *Spelen van sinne* 1562, fol. H4r, 39.

210 *Spelen van sinne* 1562, fol. H4v, 49.

211 *Spelen van sinne* 1562, fol. H4v, 54-55.

212 Van der Wee 1993a, 96; Van Houtte & Van Uytven 1980, 91; Assert 1993, 33-34.

213 Pax was de Romeinse godin van de vrede en werd vereenzelvigd met Concordia. Het personifiëren van rivieren kwam in het antieke Rome regelmatig voor.

214 Bussels 2005, 91-92.

215 Bevers 1985, 72-79; Peters 2005, 322; *Ordinantie Inhoudende die Oude en(de) Nieuwe Poincten, van onser Vrouwen Ommeganck* 1564.



Afb. 19 Abraham Janssen, *Scaldis en Antverpia*, paneel, Antwerpen 1608-1609, 174 x 308 cm (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, inv.nr. 212). Copyright IRPA-KIK, Brussel.

(sic) (afb. 19). Ook op Antwerpse bouwwerken keerde de beeltenis van Scaldis regelmatig terug.²¹⁶

Brengers van de vrede

In de vorige paragrafen hebben we gezien hoe de rederijkers via de poëtijckelijke punten een boodschap van vrede, welvaart en samenwerking verkondigden. De kamers hoopten met hun boodschap een harmonieuze en vreedzame gemeenschap te creëren. Enkele kamers poogden hun rol als brengers van vrede verder te verduidelijken. De punten van De Groeiende Boom, De Cauwoerde en De Roose beschrijven hoe en waarom de vrede tot stand was gekomen.

Het poëtijckelijk punt van De Groeiende Boom toont de verwijdering van de onheilsgodin Ate door de raad van de goden onder leiding van oppergod Jupiter. Hij staat centraal in de toog en houdt met zijn linkerhand Ate vast bij

²¹⁶ Meeus 1995, 228; Van der Stock 1993, 146-149. Het schilderij van Janssen verving een eerder schilderij met hetzelfde onderwerp dat tijdens de Spaanse Furie in 1576 was vernietigd.

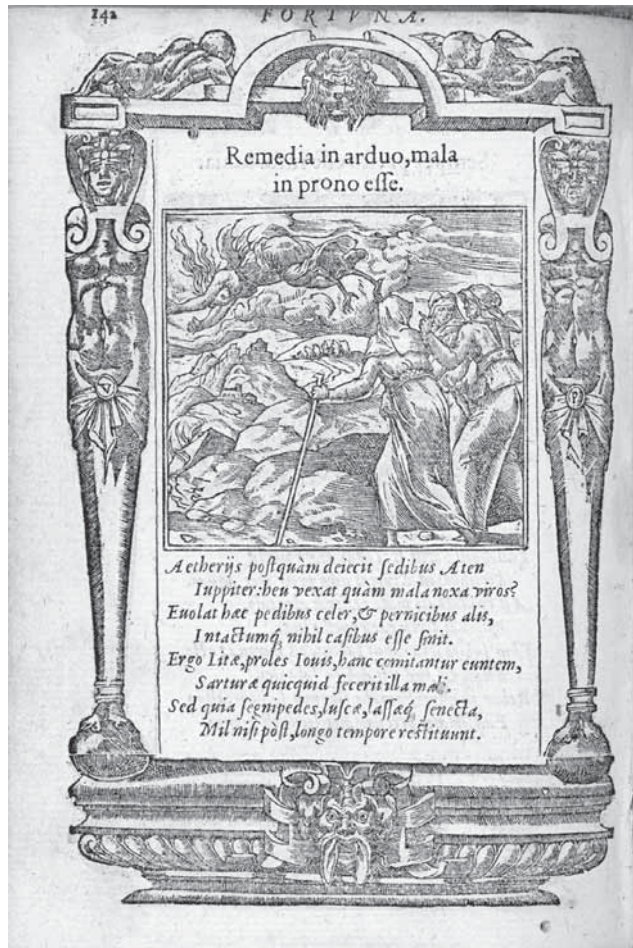


Afb. 20 Anoniem, *Poëtijckelijck punt van De Groeiende Boom*, houtsnede uit *Spelen van sinne*, Antwerpen 1562, 21,7 x 15,3 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).

haar haren en slingert haar uit de hemel (afb. 20). Links van hem staat Justitia, rechts Mercurius en een van de Litae, de zusters van Ate die de verzoening representeren. Zij wordt voorgesteld als een oude vrouw met een wandelstaf. Voor dit punt is het mythologische verhaal van Ate als uitgangspunt genomen. Het is afkomstig uit Homerus' *Ilias* (IX:502-508; XIX:91-133). Ate was de dochter van Zeus en de personificatie van het bedrog. Homerus beschrijft hoe Zeus haar van de Olympus verdrijft nadat hij het slachtoffer is geworden van een van haar listen. Ate (letterlijk 'onheil') veroorzaakt oorlog en tweedracht en richt op aarde ellende aan. Uiteindelijk worden de Litae naar de aarde gestuurd om die te bestrijden. De Litae (letterlijk 'gebeden') zijn evenwel oud en kreupel, waardoor zij hun zuster Ate nooit kunnen inhalen. Tweedracht en ellende bereiken de mensheid daarom altijd eerder dan verzoening.

De rederijders kenden Ate mogelijk uit de *Ilias*, maar het verhaal was ook bekend uit de al eerder vermelde spreukenverzamelingen met wijsheden van klassieke schrijvers. De relatie tussen Ate en de Litae is ook terug te vinden in de *Adagia* van Erasmus. In *Ira omnium tardissime senescit* ('Van alle din-

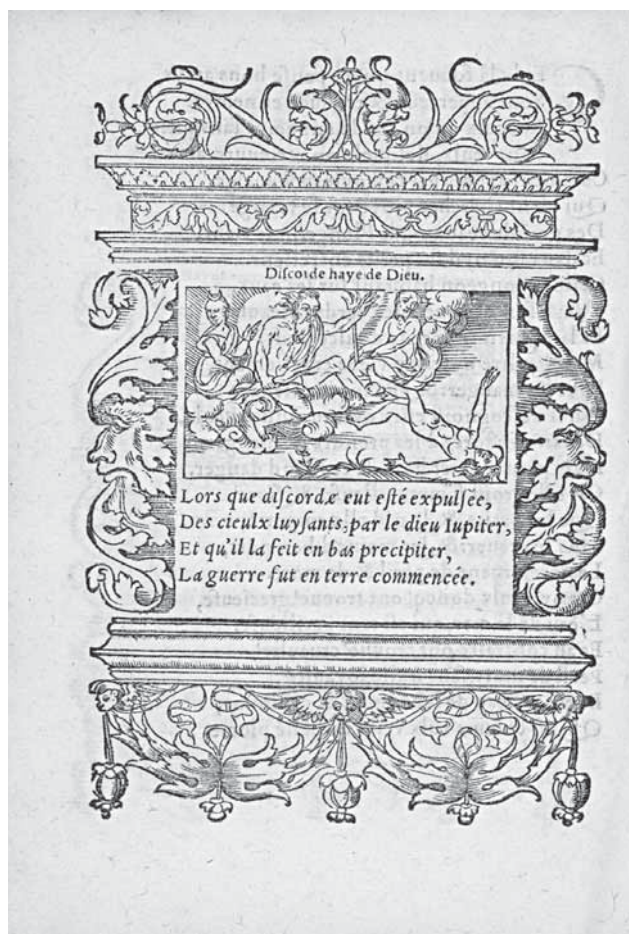
Afb. 21 Anoniem, *Remedia in arduo, mala in prono esse*, houtsnede uit Andrea Alciato, *Emblemata*, Lyon 1551, c. 18,2 x 12,8 cm (Den Haag, Koninklijke bibliotheek, 133 M 142).



gen wordt woede het traagst oud') geeft hij een zorgvuldige analyse van het verhaal uit de *Ilias*.²¹⁷ De mythe werd ook gebruikt in enkele embleembundels. Alciato verwerkt haar in het embleem *Remedia in arduo, mala in prono esse* ('Redding komt traag, onheil komt snel'). Hij vergelijkt de traagheid van de Litaë daar met het geleidelijke herstel van een land na een oorlog.²¹⁸ In de afbeelding bij het embleem vlucht Ate weg voor de naderende Litaë (afb. 21). Ate's verbanning uit de hemel komt ook voor in Gillis Corrozet's *Hecatomgraphie* (1540), een van de eerste Franse embleemboeken. Bij het embleem *Discorde haye de dieu* ('Tweedracht wordt door God gehaten') wordt tweedracht, een vermenging van Ate en haar moeder Eris, uit de hemel verdreven door Jupiter (afb. 22). Het bijhorende epigram verklaart dat het paradijs der

²¹⁷ Erasmus 'Adages I vi 1 to I x 100' 1989, 282-283.

²¹⁸ Alciato, *Emblemata* 1550, fol. 17v; Henkel & Schöne 1996, 1792.



Afb. 22 Anoniem, *Discorde haye de dieu*, houtsnede uit Gilles Corrozet, *Hecatomgraphie*, Parijs 1543, c. 15,2 x 9,8 cm (Den Haag, Koninklijke bibliotheek, 488 K 1).

Goden geen tweedracht verdraagt. 'Discorde' heeft daarom alleen macht op aarde. Pas in het hiernamaals kan de mens hopen op eendracht.²¹⁹

Het scenische tableau van De Groeiende Boom laat zich met behulp van het begeleidende refrein eenvoudig verklaren. De eerste twee strofen beschrijven hoe Jupiter medelijden krijgt met de mensheid als hij haar ziet lijden onder de twist en de oorlog die Ate heeft veroorzaakt. De verzoenende 'Lite' (in het punt één godin) kan het onheil niet verhelpen. Samen met de andere goden besluit Jupiter daarom Ate te verbannen 'in de duysternisse by dat oude serpent'.²²⁰ De kamer waarschuwt daarom alle 'twistmakers': wie verlangt naar een plaats in de hemel, dient tweedracht uit zijn hart te bannen.²²¹ Deze les wordt bevestigd door het stokvers 'Volcht naer den vrede tis Godts

219 Corrozet, *Hecatomgraphie* 1540, fol. E6v; Henkel & Schöne 1996, 1578-1579.

220 *Spelen van sinne* 1562, fol. Mmm3v, 22.

221 *Spelen van sinne* 1562, fol. Mmm3v, 14.

commandatie'.²²² De derde strofe gaat dieper in op de rol van Mercurius. Hij heeft het bevel gekregen Jupiters boodschap van vrede over te brengen aan de mensheid. Deze luidt:

Lieflijck is den vrede ja eenen bant volmaect
 Vrede is tcleet voor de menscheyt naect
 In hemel in eerde hooch ghelaudeert
 Vrede is tslot daer Jupiter voor waect
 Want hy begheert dat elck den vrede smaect (Fol. Mmm3v-4r, 29-33)

Volgens De Groeiende Boom is vrede een contract tussen God en de mensheid. De laatste strofe van het refrein geeft namelijk een christelijke lezing van het klassieke verhaal van Ate. Jupiter is 'God den Vadere', die Ate, 'den viandt des deuchts', uit hemel en aarde heeft verbannen.²²³ Ondeugden zoals hoogmoed en tweedracht mogen de christelijke gemeenschap niet meer verdelen. Om de mensheid hoop te geven in moeilijke tijden en haar te herinneren aan de band met de Almachtige zendt God zijn eigen zoon als boodschapper. Christus (Mercurius) overwint het kwade en verkondigt een boodschap van liefde. Uiteindelijk roept het poëtijckelijck punt op Christus te gedenken en altijd te streven naar vrede in de hoop dat Hij zal wederkeren.

De Groeiende Boom trachtte met deze laatste strofe het verhaal van Homeerus een christelijke betekenis te geven. Het vinden en blootleggen van deze christelijke boodschappen in klassieke teksten rechtvaardigde de studie van heidense schrijvers. Het was een idee dat veel van de andere punten kenmerkt en vanaf de jaren 1550 steeds vaker opduikt in volkstalige verhandelingen over de klassieken.²²⁴ Door Christus met Mercurius te vergelijken verdedigt het poëtijckelijck punt van Lier het idee dat de rederijkers een goddelijke boodschap brachten. Zij identificeerden zichzelf immers met de kinderen van Mercurius, de god van de welsprekendheid. Via de Heilige Geest plantte God het zaad van welsprekendheid in de rederijkers, waardoor de kamers in staat waren een goddelijke boodschap te verkondigen. Onder invloed van de klassieken nam Mercurius in de zestiende eeuw steeds vaker de plaats in van de Heilige Geest. In De Casteleins *Const van Rhetoriken* is hij het die de slapende dichter inspireert tot het schrijven van zijn poëtica.²²⁵ In het welkomstspel van het Landjuweel zijn stralen die de slapende Rhetorica weer tot leven wekken.²²⁶ En een 'Mercurius te peerde' reed mee in de intreden van De Vreugdebloem, De Leliken uten Dale en De Groeiende Boom.²²⁷

Het punt van De Cauwoerde behandelt hetzelfde motief als dat van de ka-

222 *Spelen van sinne* 1562, fol. Mmm3v, 13-14.

223 *Spelen van sinne* 1562, fol. Mmm4r, 43-44.

224 Hemelaar 2010.

225 Moser 2001, 71-78, 95.

226 *Spelen van sinne* 1562, fol. C4r, 90.

227 Van Even 1861, 54.



Afb. 23 Anoniem, *Poëtijckelyck punt van De Cauwoerde*, houtsne-
de uit *Spelen van sinne*,
Antwerpen 1562, 21,7
x 15,3 cm (Brussel, Ko-
ninklijke bibliotheek,
VH 23.866A RP).

mer uit Lier. Ook bij haar staat Jupiter centraal. De oppergod zit op de goddelijke adelaar, in zijn handen een scepter en een bliksemschicht (afb. 23). Achter hem verlicht een stralende zon het hele podium. De drie Litaes staan links van hem. Zij zijn afgebeeld als halfnaakte meisjes. Mercurius staat rechts en wijst met zijn rechterhand op een gevallen figuur voor Jupiter. Dit is Ate, verslagen en in haar handelen beperkt door een ketting rond haar middel. Mercurius heeft haar gevangen genomen en voor Jupiter gesleept.

De berijmde verklaring van het punt begint met een Latijnse tekst die, zo verklaart de drukker,

Teghen den cant oft voor den boort vanden Theatre stont, in grote letters, gheschreven aldus:

*Olim quae superos turbarat, Jupiter Aten
Miserat in terras: quas quòd commoverit, illam
Compede Mercurius vincit, traditque Philippo,
Hijque litis placidis, suadet moderetur ut orbem.* (Fol. Rrr4r)

Het citaat geeft een samenvatting van zowel de toog als de volkstalige berijming.²²⁸ De eerste strofe van het refrein bejubelt de maand mei, die de winter doet verdwijnen en de wereld laat ontwaken. De strofe vraagt het publiek vrolijk mee te zingen, want de zomer brengt de vrede terug in het land en redt het volk uit de klauwen van Mars:

Ontsluyt dan u armkens ontluyct u als Pauwen
Laet vrolijck singhen wy en willen niet flauwen
Wy hebben den vrede nu metten teenen
Ons machs ghedincken dat ons Mars in sijn clauwen
Hadde gheschorst die ons wel meynde versnauwen
Goet en moet verslinden jae tvleesch totten beenen. (Fol. Rrr4r, 5-10)

In plaats van tranen van verdriet kan men in Brabant ‘van vreuchden nu weenen’. Met het stokvers ‘Dbeschijnen des vreedts / doet de vrolijcheyt Rijken’ wordt het optimisme van de laatste jaren bevestigd.²²⁹ In overeenstemming met de beeldtaal van de nieuwe lente rijpt de vreugde als een van vruchten van de vrede. De tweede strofe expliceert dat de Litae Ate niet hebben kunnen intomen. Daarom is Jupiter verplicht haar in de boeien te laten slaan. Het is Mercurius die haar gevangen neemt en haar ‘naer Iupiters ghebot’ uitlevert aan ‘onsen doorluchtighen Coninck’.²³⁰ Jupiter verpersoonlijkt in het punt dus niet alleen de Romeinse oppergod, maar ook koning Filips II, iets dat ook in de Latijnse verzen ter sprake komt. Het punt looft vervolgens de drie Litae (‘godinnen playsant’) die de vrede zullen bewaren.²³¹ In de laatste strofe wordt Homerus genoemd als de bron van het refrein. De kamer besluit met de raad Ate in het vervolg altijd aan een ketting (‘cabele’) te leggen, zodat de vrede niet meer kan verdwijnen:

Laet ons voort meer dees Ate onabele
Houden ghebonden liever aen een cabele
Dan dat sy (soo sy plach) ons wederom leet riet. (Fol. Rrr4v, 47-49)

Het ligt voor de hand dit poëtijckelijck punt te interpreteren als een vorstenspiegel. Het refrein noemt immers Filips II en wijst op zijn verantwoorde-

228 ‘Ooit had Ate de hemelgoden zozeer vertoornd, dat Jupiter haar naar de aarde had geworpen. Toen ze daar alles in beroering bracht, sloeg Mercurius haar in de voetboeien en leverde haar uit aan Filips. Hij bewoog hem ertoe de wereld met deze vreedzame Litae te besturen’. Vertaling Ryckaert 2006-2007a, II, 1008.

229 *Spelen van sinne* 1562, fol. Rrr4r, 11, 14.

230 *Spelen van sinne* 1562, fol. Rrr4r, 32.

231 *Spelen van sinne* 1562, fol. Rrr4v, 36.

lijkheid. Alleen hij kon Ate ('twist') in bedwang houden, aangezien zijn beslissingen het beleid van het land bepaalden. Vergelijkbaar met het punt van De Groeiende Boom was Mercurius bij De Cauwoerde de boodschapper van Jupiter. De Cauwoerde vereenzelvigde hem met de rederijderskamers, wier boodschap de Vrede van Cateau-Cambrésis bevestigde. De kamer beschouwde haar kunst dus als voertuig van het stedelijke gemeenschapsstreven. Ze had op het Landjuweel de tweedracht en dissonantie binnen het hertogdom Brabant (in het punt gepersonifieerd door Ate) gestild en geketend. Dit fysiek vastketenen van Ate was een geliefd beeld en wordt onder anderen gebruikt door Erasmus. In zijn *Antibarbarorum liber* schrijft hij dat het vastketenen van de twistgodin als een ordinaire misdadiger de gemeenschap genoegdoening zou schenken.²³²

Toch was het niet allemaal koek en ei tussen de rederijderskamers en de centrale overheid. Dit kan opgemaakt worden uit enkele verzen van het re-frein van De Cauwoerde:

Men en derf gheen harnas oft messen meer slijpen

Tsijn nu al vrienden die ons wouden straven [vervolgen]. (Fol. Rrr4v, 40-41)

De kamer richt zich hier tot de overheid en roept haar op haar wantrouwen jegens de rederijders te laten varen. Nu die de tweedracht hadden geketend, vindt De Cauwoerde het hoog tijd dat die zich met de kamers verzoent.

In het poëtisch punt van de kamer van Leuven is Janus de vredebrenger. Hij staat centraal in de toog en is herkenbaar aan zijn dubbele gezicht (afb. 24). Als personificatie van het verleden en de toekomst symboliseert zijn gelaat het begin- en eindpunt van alles.²³³ In zijn handen heeft hij een sleutel en een boek. Rondom hem liggen de lichamen van gesneuvelde of slapende soldaten. Achter Janus staat een ronde tempel waaruit Mars door een kerker-raam naar buiten kijkt. Als klassieke godheid die instaat voor de bewaking van poorten en deuren is Janus verantwoordelijk voor het gevangen zetten van de oorlogsgod. Het opsluiten van de veroorzakers van oorlog in de Janustempel komt onder meer voor in Vergilius' *Aeneas* (I:293-296). Het motief was verankerd in de Romeinse cultuur. De deuren van de Janustempel mochten enkel gesloten worden als er nergens in het Romeinse Rijk oorlog woedde. Dit was zelden het geval, maar tijdens het bewind van keizer Augustus ging de tempel toch drie keer dicht. Zijn regeerperiode stond bekend als de *Pax Augusta*, een tijdperk van voorspoed en vrede.²³⁴ In de zestiende-eeuwse Nederlanden was men op de hoogte van deze traditie. Jan van der Noot gebruikt het beeld in zijn rondeel als metafoor voor de vredesvieringen van 1559.²³⁵ De deuren van de tempel van Janus werden ook gesloten in het tableau van de Spaanse han-

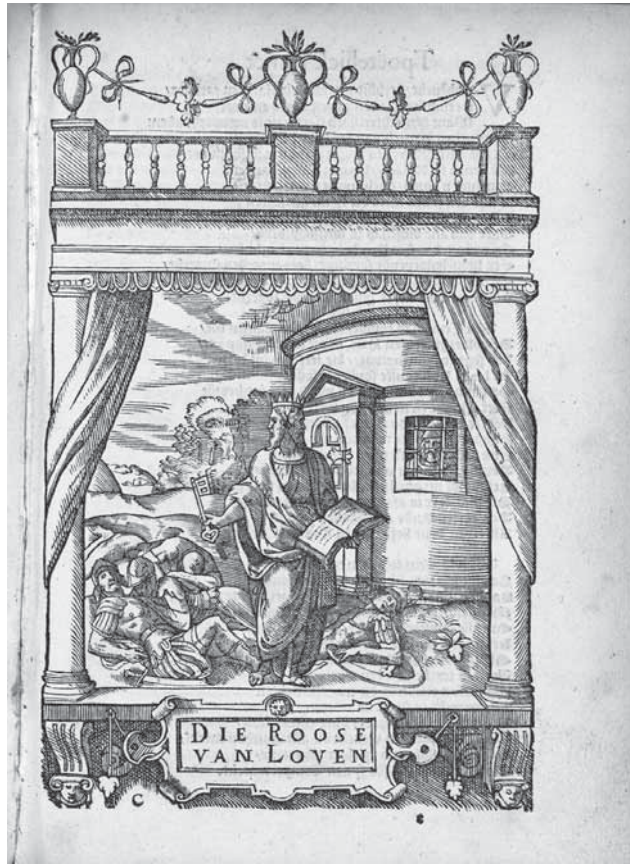
232 Erasmus, 'The Antibarbarians' 1978, 39.

233 Hall 2003, 159.

234 Kaulbach 1991, 198; Hale 1990, 205.

235 Zie paragraaf 2.2.

Afb. 24 Cornelis Muller naar anoniem, *Poëtijckelijck punt van De Roose*, houtsnede uit *Spelen van sinne*, Antwerpen 1562, 21,7 x 15,3 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).



delsnatie tijdens de Antwerpse intrede van 1549. Dat gebeurde door personificaties van Augustus, Karel V en Filips II.²³⁶ Door de Janustempel te sluiten demonstreerden de Spaanse kooplieden hun verlangen naar vrede, alsmede hun hoop dat het Spaanse koningshuis zou zegevieren over haar vijanden.²³⁷

Het refrein van *De Roose* gaat met dezelfde verwachtingen van start en begint met een algemene oproep tot blijdschap. De wolken van tegenspoed zijn verjaagd door de stralende dageraad. In plaats van regen wordt de mens nu bedekt door de zoete ochtenddauw van Gods vrede. De tortelduif, teken van liefde, is 'binnen onsen Landen' gesignaleerd en zal overal 'als eenen middelaer' de vriendschap aanwakkeren.²³⁸ Het stokvers verwijst vervolgens naar de voorwaarde voor deze vernieuwde vrede: 'als Ianus deur liefde zynen Tempel waeckt'.²³⁹ De tweede strofe duidt het verhaal van de Janustem-

²³⁶ Bussels 2005, 70-71.

²³⁷ Hale 1990, 205-208.

²³⁸ *Spelen van sinne* 1562, fol. eiv, 6.

²³⁹ *Spelen van sinne* 1562, fol. eiv, 14.

pel. De Roose legt uit dat Mars nu gevangen is ‘in Janus Holocouste’.²⁴⁰ Het zwaard van de oorlogsgod is hem afgenomen, zijn oorlogswerktuigen zijn ter aarde geworpen en zijn onderdanen hebben de vlucht genomen. Janus is verantwoordelijk voor deze vrede. Vervolgens worden de attributen toegelicht die hem in staat stelden Mars te ketenen. Het boek bevat de geschriften van de klassieke dichters (‘poeten’).²⁴¹ Geïnspireerd door de Heilige Geest kunnen hun woorden de waarheid toelichten en de gemoederen bedaren (‘swaerheyt te slichten’).²⁴² De sleutel van de wijsheid brengt licht in de duisternis en ontsluit wat verborgen is. De twee hoofden van Janus zijn vensters op de toekomst en het verleden. Ze dienen ‘tot een teecken en een memorie’.²⁴³ Met andere woorden, door middel van wijsheid (de sleutel), waarheid en verpozing (de werken van dichters) en rechtvaardigheid (de twee hoofden) is Janus in staat geweest Mars gevangen te zetten. Hij zorgt aldus voor vreugde en troost.

Uiteindelijk komt het refrein tot een volwaardige conclusie. Janus wordt door De Roose beschouwd als een prefiguratie van Christus. Hij is de beschermmer van de mensheid en heeft zichzelf uit liefde opgeofferd. Zijn dood en lijden hebben de ‘helschen Mars en doot’ verdreven en de erfzonde uitgewist. De laatste strofe voorspelt dat Christus op het einde der tijden met ‘twee aensichten’ zal oordelen over ieder mens.²⁴⁴ Dit oordeel kan zowel positief als negatief uitvallen. De mens dient daarom Christus’ boodschap van liefde na te volgen en zichzelf te beschermen tegen onvrede en zonde.

Het poëtisch punt van Leuven kan worden verbonden met het eerste embleem van La Perrières *Theatre des bons engins* (1553), een Frans embleemboek (met alleen afbeeldingen en epigrammen) dat in 1554 in de volkstaal werd overgezet door Frans Fraet. Hierin stelt het eerste embleem Janus voor (afb. 25). De bijhorende tekst wijst op de belangrijke rol van het verleden: alleen door het verleden te kennen en te begrijpen kan de mens zich op een behoorlijke wijze naar de toekomst richten en gelukkig zijn.²⁴⁵ Deze wijsheid is ook van toepassing op het punt van Leuven. Na de Vrede van Cateau-Cambrésis had Janus de oorlog opgesloten in de tempel van de vrede. De daad was al verricht, maar de eerste twee strofen van het refrein maken het publiek erop attent dat de gruwelen van de oorlogsnacht zijn verwisseld voor

²⁴⁰ *Spelen van sinne* 1562, fol. e1v, 18.

²⁴¹ *Spelen van sinne* 1562, fol. e1v, 30.

²⁴² *Spelen van sinne* 1562, fol. e1v 31.

²⁴³ *Spelen van sinne* 1562, fol. e1v, 36.

²⁴⁴ *Spelen van sinne* 1562, fol. e2r, 51.

²⁴⁵ Fraet, *Tpalays der gheleerder ingienen* 1554, fol. A4r: ‘Ons voorsaten in tijden voorleden fijn, Den god Janus besneden fijn autentijck, met twee aensichten, waerom sijt deden fijn, was om thoonen het toecomende als ghelijck. Dat voorleden was om dat de sinnekens rijck, souden wesen het toecomende ooc ghedachtich. Als tvoorleden om alle versijck, tshouwene hoe rijck, simpel oft machtich. Enso wie sulcx doet en sal niet clachtich wesen maer vlien daer deur alle verdriet. Blijde daghe sal hi wesen verwachtich. Wijs is de man die in tijts voor hem siet’.

Afb. 25 Anoniem, *Embleem 1*, houtsnede uit Guillaume de la Perrière & Frans Fraet (vert.), *Tpalays der gheleerder ingienien*, Antwerpen 1555, c. 16 x 9,8 cm (Leiden, Universiteitsbibliotheek, 1499 F 9).



de stralende ochtend van de vrede. Alleen door terug te denken aan het oorlogsverleden kan men de toekomst tegemoet treden. Leuven keek echter nog verder terug, naar de boodschap van broederliefde die Christus verkondigde. Door deze naar de letter te volgen zou de toekomst van de mens veelbelovend zijn. Het refrein van Leuven bevat zodoende ook een waarschuwing. De Janustempel mocht dan wel op slot zitten en Mars gevangen zijn, alleen door het verleden in herinnering te houden en in liefde aan een gezamenlijke toekomst te werken, konden de steden van Brabant de sleutel van de vrede in handen houden.

Een middenweg

De rederijerskamers noemden in hun poëtischelijke punten saamhorigheid, eendracht en liefde als voornaamste voorwaarden voor vrede. Slechts één kamer benaderde het concept vrede van twee kanten. De Leliken uten Dale trachtte in haar punt de oorzaken van vrede en oorlog te achterhalen en stipelde een route uit waarlangs de gemeenschap tweedracht en oorlog kon ontlopen. Deze kamer werd de uiteindelijke winnaar in deze wedstrijdcategory. Het is gissen welke criteria de jury hanteerde, maar De Leliken uten Dale werd waarschijnlijk beloond voor de visuele aantrekkingskracht van haar punt en de complexe samenhang tussen tableau en refrein.

Met behulp van een monumentale troon bestaande uit vier verdiepingen, toont het punt van de kamer uit Zoutleeuw de goede en de slechte manier om roem te verwerven (afb. 26). De houtsnede draagt Latijnse opschriften om de identificatie van de personificaties te vergemakkelijken. Op de bovenste verdieping zit Vrouwe Rijkdom (*Opulentia*) op een troon. Met haar scepter en cornucopia waakt zij over het welvaart. Boven haar troon vliegen een engel (*Bona Fama*) en een demon (*Mala Fama*). Zij houden het baldakijn van eer (*Honor*) omhoog. Het woord *Maiestas* staat bovenaan het punt. De toog wil laten zien hoe rijkdom op een goede en een slechte manier vergaard en gebruikt kan worden door vorsten. De natuurlijke wind Goedkeuring (*Favor*) en de artificiële wind Vleierij (*Adulencia*) blazen richting Vrouwe Rijkdom en proberen haar te beïnvloeden. Eer kan namelijk op twee manieren verkregen worden: via vleierende woorden of via de goedkeuring van het volk. Bij de laatste methode, die van *Bona Fama*, worden deugdzame middelen gehanteerd. Op de eerste verdieping, rechts onder de troon van Rijkdom, staat Wijsheid (*Sapientia*). Hij schenkt *Opulentia* de kroon van de Roem (*Gloria*), terwijl hij met de teugels van redelijkheid (*Ratio*) zijn paard Kracht (*Fortitudo*) tracht in te tomen.

In de verdieping onder Wijsheid toont een man met twee verschillende kanten de keerzijden van een en hetzelfde begrip. Zijn rechterhelft is voorzien van een harnas en stelt Rechtvaardigheid (*Iustitia*) voor. In zijn hand draagt hij ook het zwaard van rechtvaardigheid. Zijn linkerhelft is behangen met een lange mantel en heet Nederigheid (*Mansuetudo*). Hij heeft een boeket lies (zuiverheid) in de hand. De gezegende wind van *Favor* blaast haar adem over hem uit, ter bevestiging dat de combinatie van rechtvaardigheid en nederigheid de juiste manier is om roem te verwerven. Door gebruik te maken van deze concepten slagen hoopvolle burgers (*Spes civo*) erin zich te bevrijden van de duisternis. Op de laatste twee verdiepingen probeert een vrouw hen uit een gevangenis te bevrijden met de woorden *Educ de carcere animam meam*. Dit psalmvers (psalm 142:8 'bevrijd mij uit mijn gevangenis') verwijst naar de nederigheid en vroomheid van koning David. Met andere woorden: welvaart was te verkrijgen en te behouden door op doordachte wijze met rijkdom om te gaan.



Afb. 26 Anoniem, *Poëtijckelijck punt van De Leliken uten Dale*, houtsneede uit *Spelen van sinne*, Antwerpen 1562, 21,7 x 15,3 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).

De rechterkant van de troon toont de slechte gevolgen van rijkdom en aanzien in de wereld. Hier wordt de draak Razernij (*Furor*) opgehitst door een duivel met de zweep Tirannie (*Tyrannis*). Daaronder staat Wraak (*Ultio*), een naakte vrouw met slangenhaar, die met een dolk probeert een hart te doorsteken. Zij balanceert op het wiel van Haast (*Precipitantia*). Op de laatste twee verdiepingen duwt Oorlog (*Bellum*) met een brandende speer enkele wanhopige lieden (*Desperati*) van de stellage. Op de grond naast hen ligt een lege kroon, het tegendeel van de kroon van roem. Dolheid en dwingelandij delen hier de lakens uit. Ze doen de maatschappij instorten en maken van onderdanen oorlogsslachtoffers. Het midden van de onderste trede van de troon draagt de tekst ‘Eendracht can stichten macht, maer twist dit verquist’. Op het tweede niveau staat het Latijnse origineel van deze spreuk geschreven: *Concordia res parvae crescunt, discordia maximae dilabantur*. Deze wijsheid komt uit de *Bellum Jugurthinum* (X:6) van de Romeinse geschiedschrijver Gaius Sallustius en is tevens de bron voor de inventie van het punt.²⁴⁶ De spreuk kwam veelvuldig voor in collecties van klassieke motto’s, onder andere in de spreekwoordenverzameling van Kampen uit 1550.²⁴⁷ In de late zestiende eeuw werd hij het devies van de nog jonge Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden. Het motto verwoordde het ideaal waar de opstandige gewesten na de Unie van Utrecht (1579) naar streefden.²⁴⁸

Het gedicht dat dit schouwspel begeleidde, bestaat uit een vraag- en antwoordspel tussen twee acteurs (A en B). Al in het begin van de tekst wordt de betekenis van het ‘Tpoetijtsch versieren’ verklaard. B vertelt A dat diegenen die naar eer en roem streven één ding dienen te onthouden:

Dats eendrachticheyt die Rijcdom can vermeerren
 Onthoudt dit voor seker en weest ghesist
 Eendracht can stichten macht die den twist verquist. (Fol. Kk1r, 11-12)

B legt verder uit dat ‘Opulentia’ (rijkdom) nu over de wereld heerst. Indien machthebbers gebruik maken van deugden als ‘wijsheyt’, wilskracht (‘kracht’) en ‘bermhertighe Iustitie’ (de combinatie van gerechtigheid en zachtmoedigheid) zal deze heerschappij niet teloorgaan. Vrouwe Fortuna (‘Fortuyne’) beschermt namelijk deze vorm van eendrachtig samenleven.²⁴⁹ Echter, indien ‘een Coninck’ zich uitsluitend concentreert op het vergaren van meer weelde (de cornucopia), dan zal zijn hoogmoed (‘hoocheyt’) de overhand krijgen.²⁵⁰ Hij regeert dan als een tiran en laat zich leiden door gramschap, ‘haestighe

246 De vertaling luidt: ‘Door eendracht groeit het kleine, door tweedracht valt het grootste uiteen’. Ryckaert 2006-2007a, I, 605.

247 *Gemeene Duytsche Spreckwoorden* 1550, 42.

248 Frijhof & Spies 2000, 34.

249 *Spelen van sinne* 1562, fol. Kk1r, 23-28.

250 *Spelen van sinne* 1562, fol. Kk1r, 31.

wrake', 'quaet ingheven' en 'thittich bloetraet'.²⁵¹ Hij veroorzaakt de ondergang van het land door oorlog en tweedracht. In de laatste strofe doen A en B daarom een rechtstreekse oproep aan heersers van de wereld. Zij waarschuwen hen voor het gevaar van weelde en het belang van eendracht. Daarbij geven zij enkele voorbeelden uit de oudheid. Alle wereldrijken gingen toen ten onder aan hebzucht en tweedracht. Dat was het lot van Israël onder koning Rehabeam, van Perzië onder koning Darius en van Griekenland onder Alexander de Grote. Zelfs het Romeinse Rijk is vergaan 'als twist int rijke vercreech regnatie'.²⁵²

Alzo waarschuwde het punt van De Leliken uten Dale koning Filips II en de Brusselse regering. De welvaart van de Nederlanden diende ten goede te komen aan de hele gemeenschap. De vorst mocht geen gehoor geven aan de vleierijen van zijn raadgevers of toegeven aan zonden als hoogmoed of hebzucht. In plaats daarvan hoopte de kamer dat hij de huidige voorspoed zou benutten om het land te regeren met wijsheid en rechtvaardigheid, in samenspraak met de verschillende gewesten en alle maatschappelijke standen. Alleen zo konden verval en tegenspoed worden tegengegaan.

Aan het poëtijckelijck punt van Zoutleeuw lag het idee ten grondslag dat de maatschappij een cyclisch verloop kende. Dit idee vond zijn oorsprong in de geschiedopvatting van de klassieke oudheid. Het verleden was een aaneenschakeling van cirkelbewegingen van opkomst, bloei, voorspoed, tegenspoed, crisis en verval. Na een periode van welvaart en rijkdom zorgden hebzucht, hoogmoed en ledigheid voor crisis en economische neergang. Dit leidde uiteindelijk tot oorlog en armoede. Langzaam herstelde de maatschappij zich dan weer door waarden als nederigheid, eendracht, ijver, rechtvaardigheid en wijsheid. De economie begon opnieuw te groeien en de welvaart nam toe. Daarmee was de cirkel gesloten. Aan het begin van de vijftiende eeuw won een dergelijke interpretatie van het geschiedkundig proces aan populariteit, zowel in geleerde kringen als in de volkstalige literatuur. Ze is bijvoorbeeld terug te vinden in de moreelpolitieke traktaten van Niccolò Machiavelli (1469-1527) en in Erasmus' *Adagia*, onder het spreekwoord *Omnium rerum vicissitudo est* ('Alles verandert').²⁵³ Erasmus citeert klassieke bronnen als Terentius' *Eunuchus* (276) en Homerus' *Ilias* (XXIV:527-530) om te benadrukken dat de wereld voortdurend verandert, soms ten goede, soms ten kwade.²⁵⁴

Het onderwerp was eveneens geliefd bij kunstenaars. Zo maakte Cornelis Anthonisz. (c. 1505-1553) in 1546 de prentserie *Misbruik van voorspoed*. In zeven houtsneden toont de Amsterdamse kunstenaar hoe vrede leidt tot hebzucht en oorlog en vervolgens weer tot herstel en bloei. De onderschriften

251 *Spelen van sinne* 1562, fol. KkIV, 35-37.

252 *Spelen van sinne* 1562, fol. KkIV, 53.

253 Armstrong 1990, 65-67; Veldman 1986a, 57.

254 Erasmus, 'Adages I vi 1 to I x 100' 1989, 104-105.

leggen uit hoe ‘een mensche dicwils sijn voerspoot misbruyckt / ende daerom van God ghestraft wort’.²⁵⁵ In 1568 vond het motto zijn weg naar de spreekwoordenbundel van François Goedthals (1539-1616):

Paeyts maect neeringhe en voerspoot
By voerspoot men weeldich en rijke bedijdt
Van rijckdom comt wulpsheyt en hoogen moet
Van hoeverdije spruyt haet en nijdt
Daer wte rijst oorloghe en dieren tijdt
Oorloghe bringt Armoede en grooten noot
Armoede maect ootmoedicheyt so groot:
Datmen daerby weder den paeyts siet maken
Aldus so draeyen der menschen saken.²⁵⁶

Dezelfde cyclusedachte lag aan de basis van de figuurlijke voorstellingen tijdens de Besnijdenisomweggang 1561. Die werden dat jaar verzorgd door de Antwerpse rederijders, waarschijnlijk onder de leiding van Willem van Haecht.²⁵⁷ Het onderwerp van de punten was ‘Den gheheelen loop des Weerelts’. Een programmaboekje dat als aandenken aan de gelegenheid te koop was, geeft inzicht in de omweggang. De cyclische aard van de maatschappij werd uitgelegd met behulp van negen triomfwagens, ‘tot groote stichtinghe ende leeringe’.²⁵⁸ De eerste triomfwagen toonde een enorme wereldbol en werd aangevoerd door de personificatie Tijd. Hij hield de toeschouwers een spiegel voor van een wereld die bestond uit een cyclus van ‘Rijckdom, Hooverdicheyt, Afionsticheyt, Oorloge, Armoede, Ootmoedicheyt en Peys’.²⁵⁹

De daaropvolgende speelwagens waren steeds gewijd aan een van deze ‘staten’. De punten werden bovendien vergezeld van personificaties te paard die de toestand van de wereld verduidelikten. De tweede wagen was opgedragen aan Rijckdom. Zij bestuurde een rijkelijk versierde kar waarop stond geschreven: ‘Die op den rijckdom stelt sijn herten behaeghen, valt in hooverdicheyt en cort sijn daghen’. De wagen, getrokken door de paarden Roof en Bedrog, had een escorte van personificaties van aspecten van welvaart: Heerlijkheid, Loosheid, Verraad, Onkuisheid en Woeker. Vóór Rijckdom zat haar dochter ‘Hooverdicheyt’ of Hoogmoed ‘sijnde noch cleyne’.²⁶⁰ Haar aanwezigheid

255 Armstrong 1990, 60-65.

256 Goedthals, *Les proverbes anciens Flamengs et François correspondants de sentence les uns aux autres* 1568, fol. 12r.

257 Steenberghe meent dat de organisatie van de omweggang van 1561 in handen lag van Willem van Haecht, maar hier zijn weinig concrete bewijzen voor. Steenberghe 1950b, 78-94.

258 *Ordinancie, inhoudende de Poincten vanden Heylighen Besnijdenis Ommeganck der Stadt van Antwerpen* 1561.

259 *Ordinancie, inhoudende de Poincten vanden Heylighen Besnijdenis Ommeganck der Stadt van Antwerpen* 1561.

260 *Ordinancie, inhoudende de Poincten vanden Heylighen Besnijdenis Ommeganck der Stadt van Antwerpen* 1561.



Afb. 27 Cornelis Cort naar Maarten van Heemskerck, *Rijkdom brengt Hoogmoed voort*. Nummer twee uit de serie *Kringloop van het menselijk handelen*, gravure, Antwerpen 1564, 21,7 x 29,5 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).

stond symbool voor het mogelijke risico dat welvaart kon inhouden. Het volgende punt toonde de heerschappij van de volwassen geworden Hoogmoed, met personificaties als Eerzucht, Ongehoorzaamheid en Spot in haar gevolg. Hoogmoed had de jonge Afgunst ('Afionsticheyt') bij. Zij nam in de volgende triomfwagen de macht over. Afgunst werd onder meer vergezeld door Onrechtvaardigheid, Onrust en Kwade Wil. Oorlog wachtte aan haar voeten geduldig op zijn beurt. Hij bereed immers de volgende triomfwagen en bracht Verderf en Verwoesting (de twee paarden) over het land. Oorlog werd begeleid door de personages Razerij, Honger, Verachting en Strijd. Achter hem volgde een stoet van gevangenen en onderdrukten, samen met een andere wagen waarin 'Tierannighe Wreedheyt' zijn plunderingen bewaarde. Na Oorlog kwam de wagen van Armoede, begeleid door Lijdzaamheid, Broosheid en Slavernij. Daarop volgde de wagen van Nederigheid ('Ootmoedicheyt'), getrokken door de paarden Zachtmoedigheid en 'Mannierlijcheyt', en gevolgd door de ruiters Geloof, Hoop en Liefde. Zij maakten de weg vrij voor Vrede, vergezeld door Rechtvaardigheid, Vlijt en Waarheid. Haar wagen werd getrokken door de paarden Eendracht en Profijt. De kringloop van



Afb. 28 Cornelis Cort naar Maarten van Heemskerck, *Hoogmoed brengt Afgunst voort*. Nummer drie uit de serie *Kringloop van het menselijk handelen*, gravure, Antwerpen 1564, 22,5 x 29,6 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).



Afb. 29 Cornelis Cort naar Maarten van Heemskerck, *Afgunst brengt Oorlog voort*. Nummer vier uit de serie *Kringloop van het menselijk handelen*, gravure, Antwerpen 1564, 22 x 29,8 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).



Afb. 30 Cornelis Cort naar Maarten van Heemskerck, *Oorlog brengt Armoede voort*. Nummer vijf uit de serie *Kringloop van het menselijk handelen*, gravure, Antwerpen 1564, 22 x 29,3 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).



Afb. 31 Cornelis Cort naar Maarten van Heemskerck, *Armoede brengt Nederigheid voort*. Nummer zes uit de serie *Kringloop van het menselijk handelen*, gravure, Antwerpen 1564, 21,8 x 29,2 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).



Afb. 32 Cornelis Cort naar Maarten van Heemskerck, *Nederigheid brengt Vrede voort*. Nummer zeven uit de serie *Kringloop van het menselijk handelen*, gravure, Antwerpen 1564, 21,7 x 29 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).



Afb. 33 Cornelis Cort naar Maarten van Heemskerck, *Vrede brengt Rijkdom voort*. Nummer acht uit de serie *Kringloop van het menselijk handelen*, gravure, Antwerpen 1564, 22,4 x 29,9 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).

het leven werd zo gesloten, want Vrede bracht weer Rijkdom en Overvloed voort.²⁶¹ De negende en laatste speelwagen van de Besnijdenisomwegang stelde conform de traditie het Laatste Oordeel voor. Dit laatste punt diende de toeschouwers te herinneren aan het einde van de heilsgeschiedenis, aan de almacht van God, ‘het welcke dat al besluyt’.²⁶²

In 1564 werden de figuurlijke punten van deze omwegang als een prentserie uitgegeven door Hieronymus Cock. De uiteindelijke prentreeks kreeg als titel *Kringloop van het menselijk handelen* en werd door Cornelis Cort (1533-1578) gegraveerd, naar ontwerp van Maarten van Heemskerck (1498-1574). Als Haarlemse kunstenaar werkte hij regelmatig samen met plaatselijke rederijders. Hij was dus vertrouwd met hun gebruik van allegorie en beeld. De serie vertoont sterke overeenkomsten met de beschrijving van de wagens van de omwegang. In elke prent staat één speelwagen centraal (en de daarbij horende staat van de wereld). De eerste prent toont de wagen die de wereld voorstelt. Daarop volgen prenten met respectievelijk de triomfwagen van Rijkdom, Hoogmoed, Afgunst, Oorlog, Armoede, Nederigheid en Vrede (afb. 27-33). Net als in de omwegang eindigt de serie met een voorstelling van het Laatste Oordeel. Elk van de prenten toont personificaties en attributen die vergelijkbaar zijn met die in de omwegang. De benamingen voor de personificaties zijn door Van Heemskerck overgenomen, alsmede de titels van de wagens. Naar alle waarschijnlijkheid wilde Cock als lid van De Violieren alsmede een permanent, visueel souvenir van de omwegang als reproductie van deze belangrijke Antwerpse traditie creëren. Hij had van de ontwerper kennelijk een zo nauwkeurig mogelijke weergave van de punten verlangd, zodat de beoogde lering goed zou overkomen.²⁶³

De figuurlijke punten van de omwegang en de prentreeks van Maarten van Heemskerck verschaffen het punt van Zoutleeuw een duidelijke context. De kamer liet niet alleen de verschillende wegen naar rijkdom zien, maar probeerde haar toeschouwers ook iets bij te brengen over de cyclische loop van de wereldgeschiedenis. Die kon alleen worden veranderd door de middenweg van deugdzaamheid te kiezen en hovaardigheid te vermijden. Aldus kon Vrouwe Fortuna door de mensheid worden beïnvloed. Het refrein van het Zoutleeuwse punt wijst met haar laatste verzen in dezelfde richting. Alleen eendracht kon voor vrede zorgen, terwijl tweedracht de harmonie van de we-

261 Veldman 1986a, 47-57; *Ordinancie, inhoudende de Poincten vanden Heylighen Besnijdenis Ommeganck der Stadt van Antwerpen* 1561. De cyclus kwam later eveneens terug in het werk van Maerten de Vos en Jacques de Gheyn II. Het motief van de kringloop was aan het einde van de zestiende eeuw tevens populair in het Engelse drama. Hutton 1984, 289-290.

262 Veldman 1986a, 47; Peters 2005, 144-146; *Ordinancie, inhoudende de Poincten vanden Heylighen Besnijdenis Ommeganck der Stadt van Antwerpen* 1561.

263 Peters 2005, 174-175; Veldman 1986a, 47-57; Veldman sluit niet uit dat Van Heemskerck in Antwerpen aanwezig was tijdens de omwegang. Voor de relatie tussen Van Heemskerck en de rederijders zie: Veldman 1977, 123-142.

reld vernietigde en de terugkerende cyclus in gang zette: 'Altijt discoort verstoort al sweerelts eenicheyt'.²⁶⁴

2.6 Conclusie

Meer dan bij andere dramatische genres maakten de rederijkers bij intrede en de poëtijckelijcke punten gebruik van de openbare ruimte van de stad om zich aan de toeschouwers te tonen. Zo volgde de intrede een route die voerde langs de belangrijkste punten van de stad en de Antwerpenaren herinnerde aan (het belang van) hun onderlinge verbondenheid. De poëtijckelijcke punten werden opgevoerd buiten de herbergen waar de deelnemende kamers logeerden. De thematiek van de onderdelen maakte de betrokkenheid van het publiek nog groter. Aangezien zowel de intrede als de punten werden gerealiseerd ter gelegenheid van een regionaal festival waar geen officiële afgevaardigden van de landsheerlijke overheid aanwezig waren, kan men spreken van een dialoog van Brabanders onderling.

Beide wedstrijdonderdelen creëerden publieke reflectie over een onderwerp dat de Brabantse gemeenschap aan het hart lag. Na een decennium van politieke en sociale onrust en economische crisis had de Vrede van Cateau-Cambrésis gezorgd voor een economische en culturele bloeiperiode. Het Landjuweel werd aangegrepen om de nieuwverworven voorspoed uitbundig te vieren. De wedstrijd was een uitstekend medium hiervoor aangezien rederijkerskunst traditioneel werd aangewend om gevoelens van vrede, vreugde en eendracht te verwoorden. Het Landjuweel bekrachtigde als het ware de Vrede van Cateau-Cambrésis.²⁶⁵

Maar voor de rederijkers was het niet genoeg alleen die vrede te vieren. Er werd gezocht naar manieren om eeuwige vrede te verwezenlijken. Het thema voor de poëtijckelijcke punten was immers de 'Vrede onbeswijckelijck'. De kamers waren vrij in de manier waarop ze dit inhoudelijk wilden benaderen. Het referentiekader bij de verschillende uiteenzettingen was echter steeds de klassieke literatuur, regelmatig in combinatie met de Bijbel. Klassieke wijsheden werden verzoend met christelijke opvattingen om het draagvlak van het debat te vergroten. Men had daarbij oog voor formele vernieuwing en combineerde traditionele rederijkerstogen met emblematische beeldtaal.

Zoals een vorstelijke intrede diende om de politieke privileges en plichten van zowel koning en onderdanen te (her)bevestigen, was de intrede van de deelnemende kamers op het Landjuweel bedoeld voor de rederijkers om zich te manifesteren als culturele *powerbrokers*. Het grote aantal deelnemers bij de optocht, afkomstig uit verschillende lagen van de bevolking, toonde hoe

²⁶⁴ *Spelen van sinne* 1562, fol. KkIV, 56.

²⁶⁵ Pleij 2007, 50.

de beweging werd gedragen door de hele stedelijke gemeenschap, terwijl de rijkdom en weelde van de stoet het aanzien en de vooraanstaande maatschappelijke positie van de rederijkers demonstreerden. De poëtijckelijcke punten die werden onthuld, benadrukten dan weer de rol die de rederijkerskamers graag wilden spelen, namelijk die van boodschappers van de vrede en beschermers van de onderlinge vriendschapsbanden tussen de Brabantse steden. Rederijkers waren intermediairs – bemiddelaars – die met hun dichtkunst de communicatie vergemakkelijkten tussen God en de gemeenschap, tussen de vorst en zijn onderdanen en tussen steden en stedelingen onderling. Zij identificeerden zich met de klassieke redenaars, die met hun welsprekendheid de gemeenschap vooruit hadden geholpen. Deze taak was hun opgelegd door God zelf. De rederijkers vergeleken zichzelf met Mercurius en noemden zich Goddelijke boodschappers die met behulp van hun opvoeringen vrede konden verwezenlijken.

Het Landjuweel van 1561 werd zodoende georganiseerd in een sfeer van optimisme. Men riep op ‘minnelijk’ samen te komen in Antwerpen en daar de vrede te bejubelen die de tweedracht had verjaagd. De intrede van de bezoekende kamers en de poëtijckelijcke punten gingen op deze wens in. De boodschap kon niet beter verwoord worden dan door De Violieren zelf. Haar welkomstspel eindigt met de stedenmaagd Antwerpia die, hand in hand met Rhetorica, de samengekomen menigte toespreekt:

Laet alle twist schouwen, maer soect recreacie,
daer liefde logijs heeft is selden turbacie. (Fol. D2v, 198-199)

Vrede en eendracht bedekten de stad Antwerpen met mantel van liefde. Na jaren van oorlog was voor retorica de gelegenheid aangebroken eindelijk weer te schitteren.

KENNIS

3 Kennen

3.1 Inleiding

Sinds de klassieke oudheid trachten filosofen de oorsprong, het wezen en het nut van ‘het menselijk weten’ te achterhalen. Hoe een samenleving zich uitsprekt over kennis, kan helpen bij het interpreteren van haar wereldbeeld. Elke cultuur legt immers andere accenten waar het gaat om het verwerven en beoefenen van kennis.¹ Nu eens wordt haar democratisering, dan weer haar exclusiviteit bepleit. Sommige samenlevingen beklemtonen de collectieve functie en sociale dienstbaarheid van kennis, terwijl andere juist haar nut voor het individu benadrukken. In dit hoofdstuk wordt nagegaan hoe het concept kennis functioneerde op het Antwerpse Landjuweel. Door de zinspelen van de wedstrijd te bestuderen is het mogelijk inzicht te krijgen in het kennisdiscours halverwege de zestiende eeuw in de Lage Landen.² Dat rederijkers hieraan deelnamen, hoeft niet te verwonderen. Zij vertegenwoordigden in deze periode immers de volkstalige variant van de Republiek der Letteren.³ Door ‘consten’ centraal te stellen tijdens een van hun wedstrijden onderstreepten de rederijkers hun intellectuele aspiraties.

Aan de hand van verschillende clusters van spelen zal in dit hoofdstuk inzicht worden geboden in de plaats van kennis in de ideeënwereld van de rederijkers. Er zijn vier gezichtspunten gekozen. De kamers begonnen hun spelen met een vraag die al in de Grieks-Romeinse epistemologie aan de orde was, namelijk die naar de oorsprong van kennis. De rederijkers beschouwden de ontwikkeling van de verstandelijke capaciteiten van de mens als een onderdeel van zijn natuur. Soms trad de rede op het voorplan als drijvende kracht die het verlangen naar kennis deed ontluiken. De meeste kamers verkozen echter God als de voornaamste bezieler. Hij had de mens geschapen als redelijk wezen en was dus in eerste instantie verantwoordelijk voor diens kennisdrang. Vervolgens zal de functie van kennis behandeld worden. Het menselijk intellect was een middel tot rechtschapenheid. Met behulp van kennis kon de stedeling aardse verleidingen weerstaan en een deugdzaam en eer-

¹ Moser, Mulder & Trout 1998, 3-5.

² Zie over dit onderwerp in relatie met het volkstalig rationalisme: Buys 2009.

³ Van Dixhoorn & Speakman Sutch 2008, 12-14.

vol leven leiden. De beloningen daarvoor waren veelvuldig, zowel tijdens het aardse leven als in het hiernamaals. Geleerdheid was niet alleen een wapen om zich te verdedigen tegen de wispelturigheid van het lot, maar verzekerde de mens ook van maatschappelijke erkenning en status. Het derde gezichtspunt betreft een bijzonder streven. Enkele kamers zagen in een leven gewijd aan het begrijpen van de wereld een manier om dieper inzicht te krijgen in de goddelijke waarheid. Dit inzicht, door kennis en geloof verkregen, beloofde zaligheid in de hemel. In de laatste paragraaf wordt de liefde voor de wetenschap behandeld. Kennisverwerving was niet alleen een nuttig, maar ook een genotvol streven. Ze bood de mogelijkheid nieuwe inzichten te verkrijgen en verbreedde de horizon. Het aanleren en beoefenen van de ‘consten’ was een genoegen op zichzelf. In laatste instantie leidde kennis volgens de rederijkers tot een beter begrip van de menselijke aard.

3.2 Kennis op het Landjuweel

Zinnespel

Bij rederijkerswedstrijden was het gebruikelijk dat de organisatie een vraag stelde die elk van de deelnemende kamers diende te beantwoorden. Meestal werd een antwoord geformuleerd in een refrein of een *spel van sinne* (in het rederijkersonderzoek kortweg *zinnespel* genoemd).⁴ De Brabantse landjuweelcyclus kende deze gewoonte niet. Tijdens de zestiende eeuw werd elke landjuweelwedstrijd gewonnen door een esbattement. Op die van Antwerpen kwam hier voor het eerst verandering in. Hoewel met het beste esbattement nog steeds de hoofdprijs van zeven zilveren schalen kon worden gewonnen, introduceerde De Violieren de wedstrijdcategory van beste zinnespel. Hiervoor moesten de deelnemers een antwoord bedenken op de vraag: ‘Dwelck den mensche, aldermeest tot consten verweect’. De prijzen die in deze category werden uitgereikt – een rozenkrans van tien ons en een retoricabeeld van acht ons – waren de zwaarste van het hele programma. Dit is tekenend voor het belang dat de organiserende kamer aan het zinnespel toekende.⁵ Het werd beschouwd als het moeilijkste toneelgenre, of in ieder geval als het genre waarin de rederijkerskunst op literair en dramatisch vlak culmineerde. In *De Const van rhetoriken* (1555), het handboek voor de beoefening van de rederijkerskunst, schrijft Matthijs de Castelein dat het maken van een zin-

4 Zie Spies 1990, Ramakers 2001a, Ramakers 2001b en Pleij 2007, 399-404 over de aard en de structuur van het zinnespel.

5 Coigneau 1994a, 18-20. Tijdens de Brabantse Landjuweelcyclus van de vijftiende eeuw werd het zinnespel wel opgenomen als wedstrijdcategory, althans tijdens de Antwerpse wedstrijd van 1496. Coigneau 1994a, 20-21.

nospel alleen kon worden toevertrouwd aan hen die zich al hadden bewezen als schrijvers van ander rederijkerstoneel zoals esbattementen of tafelspelen.⁶

Om uniformiteit te garanderen stelde de ‘charte’ van het Landjuweel een aantal (stilistische) voorwaarden waaraan de zinnespelen moesten voldoen. De uitnodiging vroeg eerst en vooral om een nieuw (lees: origineel) zinnespel van zevenhonderd regels lang. Net als bij de andere wedstrijdcategoryën werd de eis van originaliteit sterk benadrukt. Een literaire wedstrijd als het Landjuweel moest immers een manifestatie zijn van expertise in de rederijderskunst. Nieuwe toneelstukken demonstreerden de schrijfvaardigheden van elke kamer. De eer en publieke naam van de kamers stonden op het spel, zeker op het Antwerpse Landjuweel, dat het hoogtepunt van de landjuweelcyclus vormde.⁷ Door in hun spelen gebruik te maken van ‘scientie’, ‘schoonen stijle’ en ‘nieuwe inventie’ konden de kamers zichzelf bewijzen en hun geleerdheid, stilistisch vermogen en creativiteit tonen.⁸

Traditioneel diende het betoog van een zinnespel ‘natuurlijk’, ‘figuurlijk’ of ‘schriftuurlijk’ te zijn onderbouwd.⁹ De ‘charte’ van het Landjuweel stelde gelijkaardige voorwaarden. De kamers dienden hun bewijsvoering ‘wijselijck’ en ‘figuerlijck’ te laten verlopen.¹⁰ Door de vraag van het spel op te lossen met behulp van filosofische, natuurlijke of christelijke inzichten werd aan de eerste eis voldaan.¹¹ Dat de rederijders ook ‘wijselijck’ als een betoogvorm zagen, is af te leiden uit de zinnespelen zelf. Mozes Doorn zegt in het midden van haar spel: ‘de claer solutie die hier moet ghebueren Wijslijck / figuerlijck / tot des naestens stichtinghe’.¹² Verder moest het antwoord allegorisch uiteengezet worden en eindigen met een toog. Aldus werd de inhoud ook ‘figuerlijck’ toegelicht.¹³ Ten slotte werd de moreelddidactische functie van de stukken benadrukt. Conform de naam van het genre – het woord ‘sin’ betekent (zeden)les – behoorde elk ingediend zinnespel stichtelijk te zijn en het publiek tot ‘Wijsheyt, Liefde en Eenicheyt’ aan te zetten.¹⁴ Kennis en de verwerving daarvan stonden zo tweemaal centraal in de spelen. De ‘questie’ of vraag ging over de oorsprong, het nut en het doel van kennis, terwijl van het medium (het zinnespel) werd verwacht dat het op verschillende manieren kennisoverdragend was.

6 Coigneau 1994a, 18; Ramakers 1996a, 156.

7 Coigneau 2000, 131-132; Van Dixhoorn 2009, 228-233.

8 *Spelen van sinne* 1562, fol. B1v, 78-79.

9 Moser 2001, 131-140.

10 *Spelen van sinne* 1562, fol. B1r, 76.

11 ‘Wiselik’ (MNW), ‘Wijselijck’ (WNT).

12 *Spelen van sinne* 1562, fol. T4v, 403-404.

13 Moser 2001, 132-137.

14 Ramakers 2001a, 229; *Spelen van sinne* 1562, fol. B1r-IV, 75, 88.

Onderwerpkeuze

In december 1560 diende De Violieren een verzoekschrift in bij de Raad van Brabant om toestemming te krijgen voor het organiseren van het Landjuweel. Ze zond een lijst mee van mogelijke thema's die de kamer in het zinnespel wilde laten behandelen.¹⁵ Ze telt 24 onderwerpen en geeft inzicht in wat binnen de Antwerpse rederijkersgemeenschap zoal ter discussie stond. Er stonden zowel politieke, als economische, intellectuele en (semi-)religieuze kwesties op (bijlage 1). De meeste evenwel waren economisch van aard en hadden te maken met de effecten van rijkdom op het individu en gemeenschap. De heropleving van de economie na 1559 kan als verklaring dienen voor deze voorkeur. De Violieren verwoordde de vraagtekens die de middenklasse stelde bij de toenemende rijkdom in Antwerpen en de daaruit voortvloeiende ongelijkheid (zie hoofdstuk 6). Verder bevat de lijst vier thema's over de verwerving van kennis en de rol van de stedelijke intelligentsia.¹⁶ In drie ervan vormt 'consten' het sleutelwoord.

Nadat de centrale overheid haar goedkeuring had gegeven voor de organisatie van het Landjuweel bleven er nog maar drie thema's over. De andere waren ongeschikt bevonden. Een ervan vond kardinaal Granvelle zelfs 'scabreux', gevaarlijk en uitermate ongepast.¹⁷ Welke vraag dit was, is niet bekend. Religieuze onderwerpen werden sowieso geschrapt. Maar ook een debat over de opkomst en het verval van Rome (de onderwerpen 1-2 en 19-20) kon niet door de beugel. Het Habsburgse huis identificeerde zichzelf namelijk graag met de monarchie van het vroege Romeinse rijk, en zowel Karel V als Filips II zagen zichzelf als de rechtstreekse opvolgers van de Romeinse heersers.¹⁸ Tijdens de Antwerpse intocht van 1549 was de 'vredevolle' regeerperiode van Karel V nog vergeleken met de gouden eeuw van keizer Augustus. Filips diende zich dan weer te spiegelen aan Ascanius en Servius Tullius, de eerste en de zesde koning van Rome die de stad groot hadden gemaakt.¹⁹ Een onschuldige 'historische' discussie over de ondergang van het Romeinse rijk kon gemakkelijk leiden tot kritiek op de vorst. Bovendien kon Rome ook verwijzen naar de pauselijke zetel, een onderwerp dat in 1561 eveneens niet ter discussie mocht staan.²⁰

De centrale overheid gaf uiteindelijk toestemming voor drie vragen: 'Weder experientie oft geleertheyt meer wijsheyt bybrengt', 'Waerom een rijck ghie-

15 Van Autenboer 1981, 49-50; Van Even 1861, 44.

16 'Weder experientie oft geleertheyt meer wijsheyt bybrenght?', 'Hetwelck den mensche meer verweert tot consten?', 'Dwelck 't voetsel der consten is?' en 'Wat conste aldernootelijckste in een stadt is?'

17 Van Autenboer 1981, 53-54.

18 Burke 1999, 411-422.

19 Bussels 2005, 58-59; Meadow 1998, 51.

20 Steenberghe 1950a, 120.

rich mensch meer rijkdoms begeert' en 'Hetwelck den mensch meer verweert tot consten'. De Violierenkamer koos voor de laatste. Die keuze is in de literatuur bestempeld als een toegeving. Het verbod op politieke of geestelijke 'questies' zou ervoor hebben gezorgd dat De Violieren voor het thema van het zinnespel een andere weg had moeten inslaan.²¹ Zoals gezegd stelt de originele vragenlijst echter meerdere keren de functie van geleerdheid aan de orde, en één keer zelfs de functie van kennis in zijn stedelijke context. Politiek, economie en religie waren dus belangrijke maar niet de enige onderwerpen waarvoor rederijkers zich interesseerden. Een gedachtewisseling over de functie van 'consten' had voor hen klaarblijkelijk evenveel waarde als een discussie over de teloorgang van het Romeinse Rijk (al dan niet met bijhorende connotaties). In ieder geval lijkt het thema van het zinnespel bewust gekozen. Kennelijk leefde de kwestie al langer onder hen, anders hadden zij er niet op ingehaakt.²²

'Const' en kennis

Eerdere studies over het Landjuweel hebben zich voornamelijk geconcentreerd op de term 'consten' in de betekenis van *artes liberales*: het complex van wetenschappen dat de mens nodig had om kennis te verwerven en uit te oefenen. Dat heeft ermee te maken dat de 'charte' beklemtoont dat het zinnespel 'alle goede Constnen' moet opsommen.²³ Het begrip *artes bonae* komt uit Ovidius' *Tristium libri tertius* (VII:32) en werd gebruikt als synoniem voor de *artes liberales*.²⁴

De term 'conste' kan echter ook opgevat worden als een verzamelnaam voor alle beschikbare menselijke kennis, zowel op het vlak van geleerdheid als op het vlak van vaardigheden.²⁵ Om het met het spel van De Peoene te zeggen: 'Conste' betreft het beheersen van theorie en praktijk, het 'oprechte weten en maniere van yet bequamelijck en wel te doen'.²⁶ De kamer beschouwde het woord als het '*genus species*', de verzamelnaam ('int generale') van alle 'consten'.²⁷ Deze lezing van de vraag wordt ondersteund door het ooggetuigenverslag van Richard Clough. In zijn brief over het Landjuweel van 1561 staat de Engelsman kort stil bij het thema van de spelen. Volgens hem behandelen ze allemaal het verlangen naar 'conyng'. In zijn eigen woorden:

21 Coigneau 1994a, 41; Marnef 1996, 58.

22 Zie over de onderwerpkeuze bij rederijkerswedstrijden: Van Dixhoorn 2009, 163, 228, 243-245.

23 *Spelen van sinne* 1562, fol. B1v, 86.

24 Roose 1970, 95.

25 'Conste' (MNW): kennis, kunde, wetenschap, bekwaamheid. Cornelis Killiaan (1528-1607), de schrijver van het eerste Nederlandse woordenboek in 1574, vertaalt 'konste' met de Latijnse termen *ars* (kunde), *scientia* (wetenschap) en *artificium* (handwerk) en met het Griekse *techna* (vaardigheid). Killiaan, *Etymologicum teutonicae linguae* 1599, 252.

26 *Spelen van sinne* 1562, fol. Iiiiv-2r, 420-422.

27 *Spelen van sinne* 1562, fol. Iii2r, 433-435 en margenoot.

This Juell that is now to be wone, ys to be gotten by playing; and that company that can make the best answer in ther plays to the questyone that ys propoundyd, shall wyn the juell or pryse: wech question ys, – Whatt thinge doth most cause the sprette [spirit] of man to be desyrys of conyng.²⁸

Er valt op deze zienswijze wel wat aan te merken. Als buitenlander was Clough niet volledig vertrouwd met de rederijkerstradities. Hij nam daarom ten onrechte aan dat de winnaar van het beste zinnespel tevens de winnaar was van het Landjuweel. Toch heeft Clough het niet helemaal bij het verkeerde eind. De Engelse diplomaat bewerkte de vraag – ‘Dwelck den mensch aldermeest tot consten verweckt’ – op een manier die van veel inzicht getuigt. In plaats van die letterlijk in het Engels om te zetten, vertaalde Clough haar in overeenstemming met de interpretatie van de aanwezige rederijkerskamers. De term ‘conyng’ kan in het Nederlands het best worden omschreven als ‘kennis’, ‘geleerdheid’ of ‘bekwaamheid’.²⁹ In bijna elk zinnespel was het verlangen naar inzicht in de oorsprong en aard van kennis een van de belangrijkste beweegredenen voor de protagonist om zich toe te leggen op het aanleren van de ‘consten’.

Inhoudelijke analyse van de zinnespelen leert dat de centrale vraag langs verschillende kanten kon worden benaderd. Er is een onderscheid te maken tussen kamers die in hun zinnespel op zoek gingen naar de oorsprong van kennis en kamers die zich concentreerden op de beloningen die een ‘constich’ leven kon opleveren: het uiteindelijke nut of doel van kennis. De twee verschillende interpretaties van de vraag zijn te omschrijven als een onderscheid tussen *causa efficiens* (verwekkingsmotief) en *causa finalis* (doelmotief).³⁰ Deze terminologie is afkomstig uit het werk van Aristoteles (voornamelijk uit *Metafysica*) – in de zestiende eeuw de grootste autoriteit voor de studie van de wetenschap en de zijnsleer.³¹ Tijdens het Landjuweel van 1561 maakten alleen de twee kamers van Diest letterlijk gebruik van de termen *causa efficiens* en *causa finalis*.³² Desondanks vormen ze de grondslag van alle zinnespelen. Met andere woorden: zowel het doel als de aard van kennis, haar oorsprong en haar gebruik werden op het Landjuweel ter discussie gesteld. De kamers creëerden zo een eigen rederijkersepistemologie. Hoewel de aanpak bij elk spel verschilt – hetzij via de argumentatie, hetzij via het spelverloop – wijken de ideologische visies weinig af van elkaar. Kamers die het doel van kennis onderzochten, lieten zich ook uit over de oorsprong van kennis en vice versa.

28 Burgon 1893, 379.

29 ‘Cunning’ (OED).

30 Roose 1970, 107.

31 Joy 2006, 73–77.

32 *Spelen van sinne* 1562, fol. Zz1r, margenoot (De Christusogen); fol. Gg2r, 458 (De Lelie).

3.3 Het verlangen naar kennis

Begin

In overeenstemming met de traditie van het wedstrijdspel is het hoofdpersoonage in meer dan de helft van de spelen een representant van ‘de mens’.³³ Hij probeert een antwoord te vinden op de gestelde vraag en komt tijdens zijn zoektocht allegorische personages tegen die hem daarbij helpen. Vanwege de didactische opzet van het zinnespel was deze mensfiguur noodzakelijk. Toeschouwers moesten zich kunnen identificeren met de protagonist. De centrale problematiek moest herkenbaar zijn en sympathie opwekken. De aandacht van het publiek kon zo vanaf het begin van het stuk worden vastgehouden.³⁴ Met betrekking tot het onderwerp kennis probeerden de rederijkerskamers ditmaal nadrukkelijk jongeren in het publiek te bereiken. Het hoofdpersoonage wordt daarom vaak omschreven als een jeugdig individu of zelfs gewoon Jonckheyt genoemd.³⁵ Hiermee toonden de rederijkers hun pedagogische intenties.

Bij aanvang van een spel zit dit hoofdpersoonage meestal droevig of bedrukt voor zich uit te staren en beklaagt zich over zijn melancholisch gemoed. Het spel van *De Vreugdebloem* beschrijft deze wankelende gemoedsrust als ‘gheturbeert inwendich int herte’.³⁶ Het hoofdpersoonage in het spel van *De Goudbloem van Vilvoorde* ziet zichzelf als ‘Melancolieus’, met ‘therte vol (...) met turbatie’.³⁷ De *Lisbloem* spreekt in deze context eveneens van ‘droefheyt’ en ‘Melancolye’.³⁸ In het spel van *De Goudbloem van Antwerpen* wordt De Mensch lastig gevallen door zijn eigen Ghierich Herte, een personage dat met een uurwerk (‘onraste’) in zijn handen de innerlijke onrust van de mens vertegenwoordigt.³⁹ In andere spelen ligt de protagonist bij aanvang van het stuk te slapen en wordt in zijn dromen gekweld door ‘fantasije’ en ‘melancolije’.⁴⁰ Bij *De Roose* heeft hij last van ‘den wint der quellagien’. Die brengt ‘vremde Fantasye’ mee die hem dag en nacht kwellen.⁴¹ Ook bij *De Lelie* wordt geklaagd over deze vervelende ‘fantazijen’ die een mens rusteloos maken.⁴²

33 Negen spelen van het Landjuweel noemen het hoofdpersoonage De(n) Mensch(e): *De Olijftak*, *De Goudbloem* (Antwerpen), *De Peoene*, *De Vreugdebloem*, *De Lelkens uten Dale*, *De Christusogen*, *Het Mariacransken*, *De Roose* en *De Groeiende Boom*.

34 Ramakers 2001b, 190; Coigneau 2005, 247-249.

35 Twee spelen noemen hun hoofdpersoonage Jonckheyt, namelijk *De Cauwoerde* en *De Lisbloem*. Zeven kamers beschrijven hem als jongeling: *De Roose*, *De Christusogen*, *De Goudbloem* (Vilvoorde), *De Peoene*, *De Vreugdebloem*, *De Olijftak* en *De Lelie*.

36 *Spelen van sinne* 1562, fol. Z3r, 52.

37 *Spelen van sinne* 1562, fol. Pp2v, 4, 8.

38 *Spelen van sinne* 1562, fol. i1r, 18, 46.

39 *Spelen van sinne* 1562, fol. O1r, 1-4.

40 *Spelen van sinne* 1562, fol. Ggg2v, 1-5 (*De Peoene*); fol. Vv4v, 228 (*De Christusogen*).

41 *Spelen van sinne* 1562, fol. e2v, 2-8 (*De Roose*).

42 *Spelen van sinne* 1562, fol. Ee1v, 27 (*De Lelie*).

Dergelijke beschrijvingen van de emotionele gesteldheid van het hoofdpersonage vertolken de laatmiddeleeuwse visie op melancholie.⁴³ Volgens de populaire temperamentenleer van Galenus veroorzaakte een overschot aan zwarte gal in het lichaam een melancholisch gemoed, een van de vier basis-humeuren van de mens (naast de melancholicus onderscheidde men de sanguinicus, de flegmaticus en de cholericus). Het melancholische karakter werd gekenmerkt door ledigheid, gepieker en eenzaamheid en was typerend voor geleerden, dichters en anderen die zich bezighielden met kennis. Zij verloren zichzelf in hun eigen overpeinzingen. Als remedie werd 'recreatie' voorgeschreven. In plaats van te piekeren moest ontspanning worden gezocht in sociale of culturele activiteiten. Lichaamsbeweging kon uitkomst bieden, maar ook muziek of lezen werden beschouwd als waardevolle remedies. Het was belangrijk de melancholicus te stimuleren een actief leven te leiden.⁴⁴

Op het Landjuweel werd daarom aangespoord om kennis na te jagen. In het spel van *De Lisbloem* bijvoorbeeld, waarin het hoofdpersonage Jonckheyt erkent dat hij niet het gemoed heeft van een rustige flegmaticus of een driftige cholericus:

Venus is een Flegmatijcke materie
Mars Colerijcke, welcke twee complexien
Altijts annex zijn eender affectien
Voortbrengende liefde amoeus en vierich.
Maer mijn melancolye wreet onmanierich
Om verderven ghierich en comt my van daer niet. (Fol. iirv, 58-63)

Als melancholicus heeft dit personage andere behoeften. Hoewel hij het zelf nog niet beseft, bevindt hij zich in een staat van oncontroleerbare begeerte naar kennis. Het melancholische gepieker is in de spelen dus niet enkel het resultaat van een medische aandoening. Het is evenmin louter een stijlfiguur. Het hoofdpersonage bevindt zich in een uitzichtloze situatie door een gebrek aan kennis. Alleen een beter inzicht in de wereld kan zijn gekwelde geest rust geven. De rederijkers wilden met hun spelen dergelijke mensen steun bieden. Zij streefden naar een verbreding van de vroegmoderne kennissamenleving door volkstalige geleerdheid bij leken te promoten.

Natuurlijke aanleg

Bijna alle kamers beginnen hun spel met een hoofdpersonage dat geconfronteerd wordt met zijn eigen drang naar kennis. Wanhopig dwalen ze rond op

43 Pleij 1984, 77; Pleij 2007, 488-492.

44 Pleij 1985a, 29-31; Panofsky 1964, 67-112. Gowland suggereert dat de grote frequentie van melancholie als ziektebeeld in de late zestiende eeuw gerelateerd kan worden aan een verstoring van de individuele geest door de vele politieke, religieuze en culturele veranderingen in de samenleving. Gowland 2006, 86-89, 114-120.

zoek naar manieren om de wereld beter te begrijpen. De thematiek van de ‘questie’ is bijgevolg al bij aanvang duidelijk. De mens voelt een ongeken-de hartstocht (‘sulcken liefde’), veroorzaakt door het eigen ‘verstandigh vernuft’.⁴⁵ Alleen kennis kan dit verlangen bevredigen en de mens troost bieden. De Roose verwoordt het iets negatiever in haar zinnespel:

Deur u [Begheerte om Weten] sietmen den Wijsen dolen.
 Daer u wordt bevolen, kint, maerte oft knape
 Die zijn bewaert, ghelijck vanden wolf het schape.
 (...)
 Want in alle hoecken, ick segt u by desen
 Doet begheerte om weten studeren, lesen
 Om dat elck sou wesen aldermeest gheacht
 Begeerte om weten maect onrast dach en nacht. (Fol. e3v, 118-120; 147-150)

De behoefte ‘consten’ te verwerven wordt beschouwd als een fundamentele drijfveer van de mens. Ze lijkt welhaast aangeboren. Twee kamers noemen hun protagonisten daarom tVerlanghend Herte (De Roose) en dMinnende Herte (De Vilvoordse Goudbloem). Door personages op te voeren die dit verlangen verpersoonlijken – Begheerte om Weten (De Roose), Begheerte tot Sciencie (De Christusogen) en tBegheerlijck Herte (De Vreugdebloem) – maken de spelen dit expliciet.

Een perfect voorbeeld van deze denktrant is te vinden in het eerste deel van het spel van Vilvoorde. Door het ontbreken van sinnekens en een hoofdzakelijk betogend karakter onderscheidt het zich van de andere zinnespelen. Het hoofdpersonage krijgt de vraag voorgelegd en gaat onmiddellijk op zoek naar het correcte antwoord. Naar B.H. Erné en L.M. Van Dis kan daarom gesproken worden van een ‘beschouwend’ stuk.⁴⁶ Bij aanvang is het droevig gesteld met het hoofdpersonage dMinnende Herte. De oorlog en de tweedracht die de Lage Landen sinds de jaren 1550 teisteren, hebben hem neerslachtig gemaakt. De ‘discordie’ verdriet hem te meer daar de oorlogsjaren het ‘djonstich versamen’ hebben verhinderd.⁴⁷ Dit ‘versamen’ – een verwijzing naar het devies van De Violieren en naar rederijksbijeenkomsten in het algemeen – biedt immers troost voor een liefdevol hart. Het personage Oude Memorie biedt enig soelaas door te herinneren aan (fictieve) betere tijden, toen muziek en retorica de bedroefde geest konden verlichten en ‘alle constighe minnaers’ hun beroep mochten uitvoeren.⁴⁸ Als een derde personage, Waerschouwen-de Vreucht, de langverwachte vrede aankondigt, ontstaat algemene vreugde. Vrede en rederijkskunst zijn immers onlosmakelijk met elkaar verbonden. De vrede is vooral ‘voor den Rhetorisienen een verblijdinghe’, nu zij in staat

45 *Spelen van sinne* 1562, fol. 11r, 3, 9 (De Olijftak).

46 Erné & Van Dis 1982, I, 15.

47 *Spelen van sinne* 1562, fol. Pp3r, 42.

48 *Spelen van sinne* 1562, fol. Pp3r, 52.

zijn weer hun feesten te organiseren. Waerschouwende Vruecht, op de hoogte van de laatste nieuwtjes, informeert dMinnende Herte over het centrale thema van het Landjuweel. Als zelfverklaarde rederijker wil dMinnende Herte de kwestie oplossen. Om hem hierbij te helpen wordt besloten op zoek te gaan naar Natuerlijck Verstant, een ‘philosooph’ die in klassieke tijden hoog stond aangeschreven.⁴⁹ Dit personage, onmiskenbaar de personificatie van de menselijke rede, is te vinden in het ‘Rhetorices priel’, de hof van retorica, waar men door studeren en nadenken oplossingen vindt voor alle vragen.⁵⁰ De ‘questie’ wordt vervolgens beantwoord met de hulp van de retorica en de natuurlijke rede.

Natuerlijck Verstant ziet ‘contempleren’ als zijn beste eigenschap.⁵¹ Hij piekert niet, maar gebruikt zijn natuurlijk denkvermogen om een dieper inzicht te verwerven in het leven. Hij beschouwt de (menselijke) natuur namelijk als het ‘fondement’ van alle kennis.⁵² Ze leert ‘tgoet van tquaet distingeren’.⁵³ Met haar als leidraad (‘leytsvrouw’) is een deugdzaam leven gegarandeerd.⁵⁴ De rede speelt in dit proces een centrale rol:

Op dat elck vroeck en laet van quaet sou vergrouwen
 Soo heeft natuere douwers quaet leeren schouwen
 En sulck verspouwen met reden verheven.
 Natuere heeft elck reden verstant ghegheven
 Dies wer verdreven elcks fantasije
 Want uyt der natueren coemt reden ten strije. (Fol. Qq2r, 242-246)

Wie zijn verstand gebruikt, moet met andere woorden naar zijn eigen ratio leven. Het eerste deel van het spel van De Goudbloem uit Vilvoorde eindigt zo met het idee dat de mens van nature goed is. Het ligt in zijn aard door middel van zijn eigen rede naar kennis te streven: ‘want zijn natuere heeft niet dan conste beghert’.⁵⁵

Dit idee komt vaak terug in de spelen. De mens wordt gedefinieerd als een rationeel wezen dat instinctief naar kennis verlangt. De frase ‘het is naar weten dat alle mensen van nature streven’, afkomstig uit Aristoteles’ *Metafysica* (I:1), vormt de grondslag van deze gedachte.⁵⁶ Het bleek een gemeenplaats op het Landjuweel.⁵⁷ Zo wordt in het spel van De Groeiende Boom het allegorische personage Treck der Natueren naar De Mensche gestuurd om hem tot

49 *Spelen van sinne* 1562, fol. Pp4v, 147.

50 *Spelen van sinne* 1562, fol. Pp4v, 139.

51 *Spelen van sinne* 1562, fol. Pp4v, 150.

52 *Spelen van sinne* 1562, fol. Qq1r, 192.

53 *Spelen van sinne* 1562, fol. Qq1v, 210.

54 *Spelen van sinne* 1562, fol. Qq2r, 224.

55 *Spelen van sinne* 1562, fol. Qq3r, 320.

56 West 2002, 29; Aristoteles, *Metafysica* 2005.

57 Zie ook Buys 2009, 181-185.

‘conste’ aan te sporen.⁵⁸ Bij De Roose confronteren Natuerlijcke Inclinatie en Begheerte om Weten het jeugdige hoofdpersonage. Samen maken zij De Mensche wakker (het letterlijk ‘verwecken’) en sporen hem aan tot ‘consten’ (het figuurlijk ‘verwecken’).⁵⁹ De nadruk ligt hier eveneens op de menselijke aard:

Maer hoort Aristotelis wijs beschrijven
Laet dit beclijven tis zijn vermeten:
Alle menschen hebben begheerte om weten. (Fol. f2v, 334-336)

Aristoteles wordt op een vergelijkbare manier geciteerd in het spel van De Christusogen. Daar dient het citaat als een waarschuwing die De Mensche terug op het goede pad moet brengen. Het is het lot van de mens te verlangen naar kennis:

Want soo langhe de mensche leeft int aertsche dal
Seyt Aristoteles heeft hy begheerte al
Tot scientien en al dat uyt der natueren. (Fol. Vv2r, 203-205)

De natuurlijke behoefte van de mens om de ‘consten’ aan te leren en de functie van zijn verstand en rede om daarbij te assisteren, onderscheidt hem van de dieren en maakt hem uniek. Een voorbeeld uit het spel van De Lelie geeft een goede indruk van dit idee. Volgens het hoofdpersonage heeft elk schepsel een bepaalde eigenschap gekregen die hem karakteriseert. Maar welke talent bezit de mens vanaf zijn geboorte? Het personage Redene verschijnt op het podium en introduceert zichzelf als de natuurlijke gave van elke mens. In de daaropvolgende monoloog schemeren dezelfde morele waarden door als in het spel van De Goudbloem van Vilvoorde: de menselijke rede (rationeel denken) verjaagt de ondeugden en moet ingezet worden als gids voor het leven:

Ick Redene
Ben tusschen menschen en beesten het onderscheet
Ick verjaghe ledicheyt en twist wreet
O redelijck dier wilt my dan ghebruycken
Ick ben u tutersse voor my moet ghy duycken
Als voor uwen piloot oft uwen stierman
Sonder my sijdy verloren merct dit wel an. (Fol. Ee2v, 72-78)

Met andere woorden: door gebruik te maken van zijn natuurlijke rede kon de mens ‘consten’ aanleren. De rederijkers waren overtuigd van haar primaat. Vijf spelen laten de rede daarom opdraven als allegorisch personage met het symbool van beheersing, een breidel of teugel, in de hand.⁶⁰ Zij bedwong de menselijke passies en spoorde aan tot kennisverwerving.

⁵⁸ *Spelen van sinne* 1562, fol. Nnn3r, 101-118.

⁵⁹ *Spelen van sinne* 1562, fol. f2v, 334-338.

⁶⁰ Zie de spelen van De Lelie, De Goudbloem van Antwerpen, De Peoene, Het Mariacransen en De Lisbloem.

Deze opvattingen over de aard van kennis en het gebruik van de rede waren grotendeels ontleend aan het ideeëngoed van de Stoa.⁶¹ Volgens de stoïci was de mens van nature rationeel. De rede, een ‘goddelijke’ vonk die zich in het diepste van de mens had genesteld, stelde hem in staat kennis te verwerven over zijn omgeving en over zijn eigen natuur. Het volgen van de rationele (natuurlijke) aard was daarom het doel van het menselijk bestaan. Immers, alleen wie aan zijn rede gehoorzaamde en niet toegaf aan zijn hartstochten, kon een deugdzaam leven leiden. Zoals een dier zijn impulsen volgde, zo behoorde de mens te luisteren naar zijn verstand, want dit was hem eigen.⁶² Seneca omschrijft de mens in zijn *Epistulae morales ad Lucilium* als een ‘redelijk dier’ (41:8) en vervolgt: ‘De natuur heeft ons leergierig gemaakt en zij heeft ons een rede gegeven die niet volmaakt is, maar vervolmaakt kan worden’ (*Epistulae morales* 49:11).⁶³

De denkbelden van de Stoa verbonden de antieke heidense wereld met de christelijke beschaving en hebben de Westerse filosofie sterk beïnvloed. In de zestiende-eeuwse Nederlanden bevat het christelijk humanisme van geleerden als Erasmus en Vives stoïsche elementen.⁶⁴ Maar ook in de volkstal had de filosofie haar plaats.⁶⁵ Het volgen van de ratio, het inperken van de hartstochten en het opbouwen van een deugdzame samenleving vormden deels de burgermoraal en de arbeidsethiek van de laatmiddeleeuwse stadsgemeenschap.⁶⁶ Ruben Buys heeft recentelijk geopperd dat vanaf 1560 het volkstalige rationalisme in de Nederlanden aan invloed won.⁶⁷ Zo zijn (neo-)stoïsche ideeën ook aanwijsbaar in volkstalige teksten die hier verschenen. Het gaat hierbij ook veelal om vertalingen van (laat)klassieke traktaten van volgelingen van de Stoa. Dirck Volckertz. Coornhert (1522-1590) was een van hun wegbereders. Ten tijde van het Landjuweel gaf hij vertalingen uit van Boëthius’ *De consolatione philosophiae* (1557), Cicero’s *De officiis* (1561) en Seneca’s *De beneficiis* (1562). Ze zouden Coornherts denken voor de rest van zijn carrière beïnvloeden.⁶⁸ Een andere verspreider van het stoïsche gedachtegoed was de Antwerpenaar Marcus Antonius Gillis, die we eerder tegen kwamen als bewerker van emblembundels. Hij schreef in 1564 een boekje met klassieke wijsheden onder de titel *Hantboecxken, leerende na der Stoischer philosophen wyse hoe elc in sinen roep gherustelyck leven sal*. Het betreft een

61 Buys 2005, 19; Bouwsma 1975, 6.

62 Bouwsma 1975, 10; Horowitz 1974, 3-4; Buys 2009, 193-194.

63 Vertaling Seneca, *Brieven aan Lucius* 1990, 128.

64 Zie Bouwsma 1975, 3-60 en Horowitz 1998 voor een overzicht van de stoïsche invloed op het humanisme en de renaissance.

65 Zie Buys 2009, 195-199 en Buys 2005, 18-45.

66 Pleij 1984, 65-95; zie ook Buys 2009, 62-106.

67 Buys 2009. De auteur behandelt in zijn onderzoek ook het Landjuweel van 1561. Zijn inzichten komen grotendeels overeen met mijn analyse van de spelen.

68 De klassieke werken werden vertaald onder de volgende titels: *Die vertroostinghe der wyssheynt* (1557), *Officia Ciceronis* (1561) en *Vanden weldaden* (1562). Buys 2009, 196.

vertaling van Epiktetus' *Encheiridion*. Gillis richt zich in het voorwoord tot Peter Heyns (1537-1598), een Antwerpse schoolmeester die tevens factor was van de rederijkerskamer De Bloeiende Wijngaard van Berchem. Gillis vertelt hem dat de ethica van de stoïsche filosofie gemakkelijk te verzoenen is met de waarden van een christelijke samenleving.⁶⁹ De kern van dit denken wordt vertaald als 'liefde der wijsheyt', de behoefte de ware aard van de dingen te ontdekken. Door het gebruik van het menselijk intellect ('verstand, memorie, reden') kon de mens tot wijsheid komen en een goed leven realiseren.⁷⁰

Net als met de spelen op het Landjuweel hadden Coornherts en Gillis' vertalingen een laag 'instapniveau'. Ze bewijzen (en promootten) daarmee de gestadige assimilatie van de stoïsche filosofie door een Nederlands lekenpubliek dat behoefte had aan ethische en epistemologische perspectieven om de vele politieke, economische, sociale en culturele veranderingen in de zestiende eeuw te kunnen plaatsen.⁷¹

Goddelijke interventie

Ondertussen mag niet worden vergeten dat voor de rederijkers God aan de basis stond van alle kennis. De natuurlijke gaven van de mens (waaronder de rede) waren door Hem geschonken. Door de rede was men in staat kennis te verwerven, maar alleen omdat God het zo gewild had. Alle reeds geciteerde stukken vertolken deze boodschap. Zo ook het spel van De Vilvoordse Goudbloem. Nadat Natuurlijk Verstant de mens door middel van klassieke literatuur (Cicero's *De natura deorum*, Aristoteles' *Ethica* en Ovidius' *Ars amatoria*) heeft ingelicht over de rationele en deugdzame aard van de mensheid, verschijnt Schriftuerlijk Ondersoecken op het podium. Dit personage, als een priester gekleed, belooft dMinnende Herte bij te staan in zijn zoektocht naar 'die rechte kern', de essentie van kennis. Volgens hem is er geen verschil tussen de inhoud van het Boek der Natuur en de Schrift. Het is namelijk de Goddelijke Drievuldigheid, die 'opereert in natueren tverwecken', die de mens dwingt zijn natuur te volgen.⁷² Schriftuerlijk Ondersoecken vergelijkt dit proces met het uitbotten van een tak. Zoals elke boom in de lente bloesem draagt omdat God het bepaald heeft, zo is elke mens voorbestemd om kennis te verwerven:

Als men uyt een rancke een botte siet bloeyen
En haer lustich spoeyen om tsijn een bloeme net
So gheeft den gheest inden mensch dat vierich opset
Waer hy totter consten met vierich werdt ghesterct. (Fol. RrIV, 501-505)

69 Buys 2009, 117; Buys 2005, 31-32; zie Meskens 1996, 338-342 voor het leven van Heyns.

70 Buys 2009, 120-121.

71 Bouwsma 1975, 17; Buys 2009, 118-121.

72 *Spelen van sinne* 1562, fol. RrIV, 490.

De Heilige Geest doet de aangeboren menselijke intelligentie ontluiken. Om dit te onderbouwen, noemt Schriftuerlijk Ondersoecken enkele Bijbelse figuren die door de Heilige Geest tot inzicht kwamen, te weten Job, David en Salomo.

De twee togen waarmee het spel afsluit, dienen als ‘figuurlijke’ bewijsvoering. Ze tonen voorbeelden van goddelijke inspiratie uit het Oude en het Nieuwe Testament. De eerste toog laat het Oordeel van Salomo zien. De wijsheid van Salomo is namelijk een uiting van de kracht van de Heilige Geest. Die stimuleert de menselijke rede en maakt vakkundig oordelen mogelijk. In de tweede toog presenteert De Goudbloem de Heilige Stefanus, die de boodschap van Christus trachtte te verspreiden in Jeruzalem, maar door de joden werd gestenigd (Hand. 7:54-57). De Heilige Geest inspireerde hem tot het verkondigen van het christelijk geloof en schonk hem daarbij de gave van vastberadenheid. De vroegchristelijke martelaar stond symbool voor vroom en deugdzaam gedrag. Zo werd de mens aangemoedigd tot kennis zowel als tot godsvrucht.

Uiteindelijk komt het spel van Vilvoorde tot deze conclusie: de mens wordt weliswaar van nature aangetrokken tot kennis, maar het is de Heilige Geest die hem daadwerkelijk daartoe aanzet. Klassieke en christelijke inspiratietheorieën spreken elkaar dus niet tegen. Ze liggen juist in elkaars verlengde: ‘uyt der natueren door des Gheest inspiracie die inclinacie // geeft naer het ghevoech’.⁷³ Als de mens zich niet onderwerpt aan God zullen zijn ‘sinnen verdicht’ blijven.⁷⁴ Maar als hij de weg van de rede volgt, dan is zelfs Salomo’s wijsheid bereikbaar.

De uitkomst van het Vilvoordse spel is niet verrassend. In de rederijkerscultuur nam de Heilige Geest een centrale plaats in. Niet alleen in hun dramatische productie, maar ook in hun kamernamen, blazoenen en deviezen maakten de rederijkers duidelijk dat al hun talenten (in het bijzonder de dichtkunst) religieus geïnspireerd waren. Zij beschouwden zichzelf als ongeleerde burgers, die via Goddelijke inspiratie kennis verkregen.⁷⁵ Om dit te illustreren, bedient De Goudbloem van Vilvoorde zich in haar spel meerdere malen van de plantmetafoor – een geliefd stijlmiddel bij de rederijkers. De Heilige Geest werd door hen niet alleen verantwoordelijk gesteld voor de groei en de bloei van de plant of bloem ‘retorica’, maar ook voor het creatieve proces binnen alle andere onderdelen van de *artes liberales*.⁷⁶ In veel spelen leert de mensfiguur daarom de ‘consten’ kennen in een hof, wijngaard of tuin: het ‘Rhetoricon hof’ (De Vilvoordse Goudbloem), het ‘hof der consten’ (De Lelikens uten Dale), het ‘hof van Poesijen’ (De Lisbloem) en de ‘wijn-

73 *Spelen van sinne* 1562, fol. Rr4v, 679-681.

74 *Spelen van sinne* 1562, fol. Rr2r, 511.

75 Moser 2001, 84-85; Schenkeveld-van der Dussen 1989, 185.

76 Moser 2001, 21-68.

gaert' (De Olijftak).⁷⁷ Volgens De Christusogen was de mens zelf een tuin, een plaats waar kennis werd gepland om tot wasdom te komen:

En hem [De Mensche] tot alle goede consten bereyden
Ghelijckmen eenen lusthof constich en playsant
Bereyt en daer in schoon bloemkens der eeren plant. (Fol. Xx3v, 371-373)

De kamers ontleenden dit beeld aan Paulus' eerste brief aan de Korinthiërs (1 Kor. 3:6), waarin de apostel de mens vergelijkt met een akker, waarin zaden van geloof zijn gestrooid. Alleen met hulp van God kunnen deze ontkiemen. Plantensymboliek keerde regelmatig terug in zestiende-eeuwse ideeën over kennisverwerving. Er vond een kruisbestuiving plaats tussen stoïsche en Christelijke opvattingen. De Stoïci omschreven het verlangen naar kennis als een zaadje (*semina*), dat bij de geboorte in de mens gezaaid was en kon uitgroeien tot een plant van deugdzaamheid en kennis. In de christelijke visie was dit zaadje een product van God, dat alleen kon ontkiemen door middel van goddelijke bezieling.⁷⁸

Overigens gaan niet alle rederijkerskamers akkoord met een (neo)stoïsche kentheorie waarbij de menselijke natuur centraal staat. Voor de zinnespelen van De Olijftak, De Leliken uten Dale en Mozes Doorn is God de ultieme bron en enige verwekker van kennis. Mozes Doorn is het duidelijkst in haar antwoord. Haar spel lost de herkomstvraag al in de eerste tien verzen op. In een proloog vertellen de personages tGoehertich Vermeughen en In Consten Verheughen – respectievelijk het vermogen om 'consten' te leren en het plezier dat de mens daaraan beleeft – dat slechts in de naam 'des Vaders', 'des soons' en 'des heylichs gheests' werk kan worden verricht.⁷⁹ De drie-eenheid is de oorsprong van alle goede gaven. Volgens de twee kan enkel de Heilige Geest het leren van 'consten' aanmoedigen. Uit liefde voor God zoekt de mens naar kennis die 'tot duechden weckt / en wijser maeckt'.⁸⁰ Uiteindelijk is zijn beloning 'Godt in sijn woort kennen'.⁸¹

Na deze introductie wordt Simpel van Verstande, het hoofdpersonage van het spel, naar goddelijke waarheid geleid (het 'Huys der Waerheyt').⁸² Twijfel en onkunde – de sinnekens Discoordich Voorstel en Onwetentheyt – proberen zijn reis te dwarsbomen. Ondanks hun negatieve invloed krijgt Simpel van Verstande de smaak van de wetenschap te pakken (allegorisch voorgesteld door de mantel 'Smaeck van Scientie'). Hoe langer Simpel van Verstande op weg is, hoe meer inzicht hij krijgt in de goddelijkheid en het nut van de 'consten':

77 *Spelen van sinne* 1562, fol. Pp4r, 100 (De Goudbloem); fol. Mm3v, 499 (De Leliken uten Dale); fol. Iiv, 639 (De Lisbloem); fol. L2v, 515 (De Olijftak).

78 Horowitz 1998, 29-31, 50.

79 *Spelen van sinne* 1562, fol. S2v, 1-11.

80 *Spelen van sinne* 1562, fol. S3r, 31-32.

81 *Spelen van sinne* 1562, fol. S2v, 14.

82 *Spelen van sinne* 1562, fol. T2v, 259.

Dat goey Consten altijt ghiften vanden heere
 Sijn, die, soomense ghebruyckt tsijnder eere
 Nut in elcken keere zijn en ons dienstelijk bloot. (Fol. T1v, 169-171)

Uiteindelijk wordt het betoog over de goddelijke afkomst van de 'consten' uitgewerkt door de personages Des Waerheys Bewijs en Rechte Kennisse. Zij ontfermen zich over Simpel van Verstande en stellen hem op de hoogte van de goddelijke waarheid: de *artes* zijn geschapen door God, die ze uit liefde aan de mensheid heeft gegeven, opdat kennis gebruikt zou worden om deugdzzaam te leven en God in alles te eren:

Te wetene dat alle consten om loven,
 Die goet sijn als *Godts* gaven, alleen van boven
 Comen, als van den Vader der lichten jent
 Die hy ons uyt liefden hier neder sent,
 Oock sandt, door den gheest der wijsheyt verheven,
 Op dat wy hem alleen den prijs soudent gheven
 Ja als wilder en volbrengher der deuchden al. (Fol. T3v, 314-321)

Vanwege de hemelse kwaliteiten van de 'consten' wordt God beschouwd als hun eerste beoefenaar, de 'opperste Constenaer / diet al weet en can wil / en vermach'.⁸³ Mozes Doorn laat geen twijfel bestaan over de Goddelijke almacht. Geen mens op aarde, 'hoe constich begaeft oft vermaert', kan God in wijsheid overtreffen of zelfs maar evenaren. Hij heeft het universum, 'hemel / aerde / en alle creaturen diemen mach noemen oft den mensch bekent sijn', geschapen.⁸⁴ De 'goede consten' dienen daarom uitsluitend om de wonderen van Gods schepping te aanschouwen, te bestuderen en te eren. Al lerend krijgt de mens meer inzicht in de goddelijke waarheid. Het spel haalt daarom uit naar 'dopinien cranck' van geleerden die, onder invloed van de klassieke filosofie van 'sommighe Heydens in sinnen ghespleten', van mening zijn dat alles 'sijnen ganck heeft / uyt der natueren'.⁸⁵ De mens heeft juist alles te danken aan God, onder meer zijn vermogen tot kennis. Alleen de Bijbel en de christelijke traditie kunnen de mens naar deze waarheid leiden. Hieruit volgt dat alleen God beslist wie over de 'consten' mag beschikken. Hij is de fontein waaruit kennis vloeit, de 'wackermakinghe' of kennisverwekker.⁸⁶ Om 'consten' te leren, moet de mens Hem liefde betuigen. Alleen dan zal Hij zijn 'constich saet' door middel van 'den gheest der wijsheyt' in de mens planten.⁸⁷ Door God te eren vervult de mens zich met diens goddelijkheid en wordt zo zelf ook een 'constenaer':

83 *Spelen van sinne* 1562, fol. T4v, 338.

84 *Spelen van sinne* 1562, fol. T4r, 345-346.

85 *Spelen van sinne* 1562, fol. T4r, 340, 349-352.

86 *Spelen van sinne* 1562, fol. T4v, 377.

87 *Spelen van sinne* 1562, fol. T4v, 379-380.

Als die tpuer onghevalst melck heeft ghesoghen, bet
 Uyt Godts borsten tot consten en sal niet falen
 Maer een constenaer worden en prijs behalen. (Fol. T4v, 390-392)

Uiteindelijk is het doel van de 'consten' het kennen van Gods woord en schepping het beoefenen van de naastenliefde. Het spel beklemtoont daarbij de morele waarde van kennis:

Waer toe is de kennisse ons ingheplant
 En tredelijck verstant ons ghecomen by
 Dan dat wy malcanderen als broeders vry
 Tot dienst souden leven naer der liefden aert (Fol. V3v, 611-614)

Kennis en de menselijke rede dienen slechts om de mens de weg te wijzen in de richting van naastenliefde, de belangrijkste boodschap van het Christendom. Alleen 'den Gheest Gods der wijsheyt (...) die door de Liefde werckt in tsmenschen persooene' kan de mens verwekken tot kennis.⁸⁸ Mozes Doorn vertaalt deze boodschap in een tableau van Bijbelse inspiratie ('der schriften thoone'), waarin 'der eeren croone' wordt getoond, de beloning voor de mens die uit liefde voor God en zijn naasten 'consten' beoefent.⁸⁹ De toog verwijst naar de gloriekroon uit het boek Wijsheid (Wijs. 5:16) die eeuwige zaligheid in het paradijs verzekert. Ware 'constenaars' ontvangen dus zielenheil. De kamer vergelijkt hen met Christus, die uit liefde voor de mens op het kruis was gestorven. Den Bosch beëindigt zo haar spel met een evangelische boodschap. Kennis is gericht op een beter begrip van God en van de goddelijke waarheid. God in zijn woord kennen en zijn boodschap van liefde uitdragen is de belangrijkste 'const' die een mens kan bezitten. Diegenen die haar aan hun medemens verkondigen, hebben uitzicht op het eeuwige leven.

Dit spel is in het verleden als protestants bestempeld vanwege de rigide houding die het vertoont ten opzichte van de natuurlijke kwaliteiten (de ratio) van de mens. Men spreekt zelfs van een 'calvinistische schoonheidsleer in nuce'.⁹⁰ De factor van Mozes Doorn, Jacob Jacobsz. Cassiere, bekeerde zich in de jaren 1550-1560 inderdaad tot het calvinisme.⁹¹ Het zinnespel dat hij voor het Landjuweel schreef, staat weliswaar afwijzend tegenover enkele klassieke standpunten, maar dit getuigt in de eerste plaats van een sterke Augustiniaanse invloed. De kerkvader legt in zijn geschriften de nadruk op de Goddelijke almacht en de machteloosheid van de mens, die volgens hem in alle opzichten afhankelijk is van de wil van God. Hij bezit geen intrinsieke eigenschappen die hem in staat stellen zelfstandig tot kennis (of deugd) te komen. Door de zondeval draagt elke mens de kiem van menselijke corruptie in zich. Zonder de barmhartigheid van God blijft hij voor de rest van zijn

88 *Spelen van sinne* 1562, fol. V4r, 638-639.

89 *Spelen van sinne* 1562, fol. V4r, 636-637.

90 Mak 1957, 158; zie ook Ryckaert 2006-2007a, I, 83.

91 Mak 1957, 134-138.

leven onwetend, een slachtoffer van zijn eigen driften.⁹² Hoewel een nieuwe interpretatie van Augustinus' theologie over de heilsoorzaak mede aan de basis lag van de reformatie, maakten de geschriften van de kerkvader tevens deel uit van katholieke orthodoxie.⁹³ Tot ver in de zeventiende eeuw bleef God een belangrijke, zo niet beslissende factor in verklaringen van menselijke kennis, om het even welke religieuze denominatie iemand aanhing.⁹⁴ Het is daarom niet zinvol om in de spelen van het Landjuweel afgetekende opvattingen te zoeken. Daarmee is niet gezegd dat het spel van Den Bosch volledig neutraal is. Cassiere propageerde kennis van de evangelische boodschap ('Godt in zijn woort kennen') als de voornaamste 'conste'. Enkel wie inzicht had in het Gods Woord behield uitzicht op zaligheid ('de Croon der Eere'). Deze mening deelde de Bossche factor met Luther en Calvijn. Zij waren ervan overtuigd dat de beoefening van iedere kunst zonder kennis van God een ijdel tijdverdrijf was.⁹⁵

Uiteindelijk beschouwt het spel van Den Bosch God 'als fonteyne daer alle consten uyt vloeyen'.⁹⁶ Hij is zowel de vader (die het zaad van kennis plant) als moeder (die haar kind met kennis zoogt). Wetenschap en kennis dienen gebruikt te worden om Gods schepping te ontdekken:

Sijn vaderlijkke liefhebbende goey-daden
 Zijn Constich hantwerck soet boven sucaden
 Zijn wel ghemaecte schepselen goet van cueren
 Als hemel, aerde en alle creatueren
 Diemen mach noemen oft den mensch bekent sijn (Fol. T4r, 342-346)

Met Christus, het ware kind van God als voorbeeld, hoort de mens God en zijn medemens met liefde te bejegenen.

Dat God de oorsprong was van alle gaven komt uit Paulus' eerste brief aan de Korintiërs (1 Kor. 12:4-7). Maar ook het idee dat God de 'opperste constenaar' en architect van het universum was, moet beschouwd worden als een christelijke gemeenplaats. God was de enige schepper. Wetenschap en kunst konden alleen Zijn creaties imiteren, nooit voorbijstreven. Het scheppingsverhaal identificeert God als een werkman, een uitvinder en een hemelse architect. Zijn creativiteit in het scheppen van de wereld impliceerde dat de navolging van kunst en wetenschap een goddelijke taak was, weggelegd voor de mens, geschapen als het evenbeeld van God.⁹⁷ Dit concept was een constante in volkstalige ideeën over kennis en geleerdheid. In het populaire *Der sotten schip oft dat narren schip* (1548) van Sebastian Brant (1457-1521) werd

92 Bouwsma 1975, 10-11; Strauss 1976, 72-73.

93 MacCulloch 2003, 107-108; Partee 1977, 34-35.

94 Joy 2006, 77; Feldhay 2006, 730-731.

95 Schenkeveld-van der Dussen 1989, 188.

96 *Spelen van sinne* 1562, fol. T4r, 353-354.

97 Bouwsma 1993, 19-21, 26-27.

Afb. 34 Anoniem,
Hoofdstuk LXIII, hout-
 snede uit Sebastiaan
 Brant, *Der sotten schip*,
 Antwerpen 1548, 16,4 x
 10,5 cm (Rotterdam, Ge-
 meentebibliotheek).



herhaaldelijk benadrukt dat God nooit mocht worden vergeten in de drang naar kennis.⁹⁸ De titel van hoofdstuk LXIII luidt als volgt: 'Veel sotten willen die werelt meten, die haren god ende hem vergheten'. De houtsnede die het hoofdstuk begeleidt, toont een nar of een dwaas die met een passer de wereld probeert te meten. Een andere nar tikt hem aan en wijst naar de hemel (afb. 34). Hij vermaant hem zich niet te verliezen in wereldse kennis, maar in alles wat hij doet God te gedenken.⁹⁹

De zintuigen

De meeste kamers volgden het voorbeeld van Mozes Doorn, maar minder extreem. Een interessante benadering biedt het spel van De Leliken uten Dale.

⁹⁸ Brant, *Der sotten schip oft dat narren schip* 1548, fol. 11r; fol. 12r; fol. 11r.

⁹⁹ Veldman 1986b, 198-200.

Haar premisse is dat de zintuigen gebruikt moeten worden om tot kennis te komen – naar het voorbeeld van Aristoteles' *Metafysica* (I:2), waarin zintuiglijke waarneming naar voren wordt geschoven als enige manier om betrouwbare kennis te vergaren.¹⁰⁰ In het begin van het spel gebruikt De Mensche zijn zintuigen ('ghecleet als jonghe Nymphen') echter niet om 'schoon scientien' te beoefenen.¹⁰¹ Ze worden passief ingezet om van het leven te genieten: om aantrekkelijke vrouwen te bekijken, om naar muziek te luisteren, om bloemen en parfum te ruiken, om mooie kleren te dragen en om zich te goed te doen aan eten en drinken. Deze foutieve toepassing van de zintuigen – ze dienen gebruikt te worden om Gods schepping te eren – drijft De Mensche in de armen van luiheid en tweedracht, de sinnekens Ledicheyt en Twist. Hierdoor gaat zijn band met God verloren.

Uiteindelijk beseft De Mensche dat de zintuigen dienen om 'consten' te beoefenen. Hij besluit de personages Arbeyd, Aermoede en Liefde rond zich te verzamelen. Deze aspecten van kennis (werklust, ontbering en liefde) brengen hem dichterbij tot 'tslot van scientien'.¹⁰² De toegangspoort tot dit kasteel is echter vergrendeld vanwege het 'plomp verstant' van de mens.¹⁰³ Slechts wanneer hij zich tot God richt, wordt hem inspiratie geschonken en is hij in staat de poort tot kennis open te maken:

Gods Gheest:

[Ik] Beweghende tverstant en oock de sinnen

Sonder my en can niemant consten ghewinnen

Ick ben dbeghinne van goeden ghedachten

Alle consten halen van mij haer crachten

Tverstandt wilt bevrachten te deser heuren. (Fol. Nnrv, 638-642)

In het daaropvolgende afscheidsrefrein accepteert De Mensche de Heilige Geest als de oorsprong van kennis, 'die fonteyne der consten claelijck, den tresoor der scientien openbaerlijck'.¹⁰⁴ Het antwoord van het spel van De Lelikenuten Dale is dus vergelijkbaar met dat van Mozes Doorn: "Tis Gods gheest die den mensche tot consten trect".¹⁰⁵

Het Leeuwse zinnespel trekt de aandacht vanwege het gebruik van de vijf zintuigen als personages. Hoewel de zintuigen al in de late middeleeuwen een geliefd onderwerp waren in stichtelijke literatuur, zijn personificaties ervan zeldzaam in het rederijkerstoneel van voor het Landjuweel. Ook in de prentkunst komen ze pas voor vanaf 1561, wanneer de prentserie *De vijf zintuigen* wordt uitgegeven door Hieronymus Cock, naar ontwerp van Frans Floris en

100 Dear 2006, 106-107.

101 *Spelen van sinne* 1562, fol. Kk4r, 97-98.

102 *Spelen van sinne* 1562, fol. Mm3v, 500.

103 *Spelen van sinne* 1562, fol. Mm4v, 574.

104 *Spelen van sinne* 1562, fol. Nn2r, 678-679.

105 *Spelen van sinne* 1562, fol. Nn2r, 681.



Afb. 35 Cornelis Cort naar Frans Floris, *Tastzin*. Nummer drie uit de serie *De vijf zintuigen*, gravure, Antwerpen 1561, 21,5 x 26,5 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).

gegraveerd door Cornelis Cort. De serie bestaat uit vijf prenten, met elk een van de zintuigen als onderwerp (afb. 35). In dit voorbeeld wordt de personificatie van de tastzin (*Tactus*) door een valk in de hand gebeten.¹⁰⁶ De aanwezigheid van personificaties van de zintuigen in beide media moet gezien worden als een uiting van de toegenomen interesse voor het doel en het nut van zintuiglijke ervaring. Met betrekking tot deze fascinatie verdient een latere prentserie evenzeer de aandacht: *De essentie van het menselijk bestaan* (c. 1600). Ontworpen en gegraveerd in Keulen door Crispijn de Passe de Oude (1564-1637) stelt ze de beoefening van 'consten' voor als de meest zinvolle bezigheid in het menselijk bestaan (afb. 36-39). In de eerste prent staat Genius centraal, een putto met een papaverkroon en in zijn handen de vruchten van het land: een tros druiven en een korenbundel. In klassieke tijden stond *Genius* voor de goddelijke natuur. Hier vertegenwoordigt hij de basisbehoeftes voedsel, drank en slaap. Dit waren volgens het Latijnse onderschrift van de

¹⁰⁶ Schleier 1997, 63-66; Nordenfalk 1985, 135-154. Nordenfalk suggereert dat Frans Floris als lid van de rederijderskamer De Violieren eventueel geïnspireerd werd door de Leeuwse opvoering.



Afb. 36 Crispijn de Passe, *Genius*. Nummer een uit de serie *De essentie van het menselijke bestaan*, gravure, Antwerpen c. 1600, 16,8 x 11,5 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).



Afb. 37 Crispijn de Passe, *De mens niet van zijn vijf zintuigen*. Nummer twee uit de serie *De essentie van het menselijke bestaan*, gravure, Antwerpen c. 1600, 16,9 x 11,7 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).

prent onmisbare giften die de natuur de mens geschonken had om te overleven. In de tweede prent wordt een andere natuurlijke gave afgebeeld. De mens zit in een prieeltje, omringd door zijn vijf zintuigen. Zij genieten van eten en drank. Onder de tafel zit een aapje te kauwen op een stuk fruit. Het Latijnse onderschrift verduidelijkt het tafereel: 'De mens hoort, voelt, proeft, ziet en ruikt. Bij de schepping heeft de natuur deze vijf zintuigen, als pleister op de wonde, aan mens en dier geschonken, om deze te verbinden met hun ziel'.¹⁰⁷

Net als in het Leeuwse zinnespel gebruikt de mens in deze prent zijn zintuigen slechts voor genot, in plaats van ze ten dienst van God te stellen. Hij laat zich net als het aapje leiden door zijn aardse verlangens. In tegenstelling tot de dieren is hij echter met rede begiftigd. De derde prent toont de mens daarom te midden van voorwerpen die de mogelijkheden van het leven sym-

¹⁰⁷ *Audit homo, tangit, gustat, videt, olfacit. Istos Nominibus Sensus noscere quinque juvat. Addidit haec Natura homini fomenta creato, Atque feris, animae consocianda suae.* Vertaling van Veldman 2005, 141.



Afb. 38 Crispijn de Passe, *De ratio stelt de mens in staat de juiste keuzes te maken*. Nummer drie uit de serie *De essentie van het menselijke bestaan*, gravure, Antwerpen c. 1600, 16,8 x 11,8 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).



Afb. 39 Crispijn de Passe, *Verstandige mensen wijden zich aan de kunsten en de wetenschappen*. Nummer vier uit de serie *De essentie van het menselijke bestaan*, gravure, Antwerpen c. 1600, 16,6 x 11,8 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).

boliseren. Hij bestudeert een ring die hij in de linkerhand houdt. In het leven moet men een keuze maken tussen het navolgen van zijn passies (gepersonifieerd door Venus en Cupido op het podium rechts), zijn tijdelijke behoeftes (de wijn en het fruit), uiterlijk vermaak (de speelkaarten, het masker, het tennisracket) of kennis (de passer, de schaaf, het zangboek en de winkelhaak). De slang die rond zijn hand is gedraaid, symboliseert de rede die hem kan helpen bij het maken van zijn keuze. De laatste prent toont de uiteindelijke voorkeur van de deugdzame mens. Hij is vlijtig aan het werk, omringd door de werktuigen van de *artes liberales* en de *artes mechanicae*. Op de achtergrond zien we de keuze voor de hartstochten, uitgebeeld door een vriend paartje. Het onderschrift benadrukt dat slechts dwaze mensen streven naar een wel lustig leven. Alleen door vlijtig kennis (*artes ingenuae*) te beoefenen, kan de mens roem en lof verkrijgen.¹⁰⁸ De boodschap in de prentserie komt overeen met de levensles die de spelen van Vilvoorde en Zoutleeuw in beeld brengen:

¹⁰⁸ Veldman 2001, 127-128; Veldman 2005, 141-143.

de zintuigen dienden niet gebruikt te worden voor eigen genot, maar ter bevordering van deugd en verstand. Op deze manier functioneerde kennis als bouwsteen voor een christelijke samenleving.

3.4 De functie van kennis

De verleidelijke wereld

In zijn zoektocht naar kennis wordt de mensfiguur in de spelen belemmerd door twee personagetypes: sinnekens en slechte raadgevers. De laatste komen maar enkele keren voor. Het zijn antagonisten die de intellectuele ontwikkeling van de mens in de weg staan. Zij doen zich hulpvaardig voor, maar worden in de loop van het spel ontmaskerd. Soms belichamen zij de emotionele en intellectuele toestand van de mens vóór hij zich tot de 'consten' wendt. Bij *De Goudbloem van Antwerpen* en *De Peoene* zijn zij daarom al bij aanvang van het spel aanwezig. Ghierich Herte (*De Goudbloem*) en Onbevroetsaemheyt (*De Peoene*) tonen aspecten van de dwaze mens: in zichzelf gekeerd en zonder inzicht

Voor het spelverloop zijn de sinnekens van groter belang. In de regel treden deze personages paarsgewijs op en staan zij voor de hartstochten en lichamelijke begeerten die eigen waren aan de menselijke natuur en daardoor gemakkelijk herkenbaar voor het publiek.¹⁰⁹ Als traditionele personagetypen komen zij in de helft van de Antwerpse spelen voor.¹¹⁰ Zij personifiëren hoofdzonden als ledigheid, wellust, twist en hoogmoed. Enkele keren verwijzen zij zelfs naar de domheid of de dwaasheid van het hoofdpersonage. Hun eigenschappen worden uitgedrukt in naamgeving (bijvoorbeeld Eygen Eere, Ledicheyt, Wellusticheyt, Twist of Dwase Dolinghe) en in hun gedrag op het podium. Kort na de aanvang van een spel belagen de sinnekens het hoofdpersonage. Gekweld door twijfels over zijn rol in de wereld, laat hij zich gemakkelijk door hen verleiden. Zonde en het niet navolgen van kennis waren met andere woorden het gevolg van menselijke zwakte. Dit komt overeen met het laatmiddeleeuws idee dat zonden en ondeugden beschouwd moesten worden als 'individuele overtredingen' van morele, burgerlijke gedragsregels.¹¹¹

Luiheid (*acedia*) is volgens de spelen de voornaamste ondeugd. Als vrouwelijk sinneken brengt zij de mens steeds op het slechte pad. Het spel van *De Christusogen* omschrijft haar daarom als de 'oorspronck van alle quaey'.¹¹² Bij *De Leliken* uten Dale wordt zij opgevoerd als een loom vrouwmens

¹⁰⁹ Hummelen 1958, 31-32, 61-64.

¹¹⁰ De zinnespelen van Mozes Doorn, De Vreugdebloem, De Leliken uten Dale, De Lelie, De Christusogen, De Groeiende Boom en De Lisbloem.

¹¹¹ Pleij 1979, 144-146.

¹¹² *Spelen van sinne* 1562, fol. Vv3v, 168.



Afb. 40 Pieter van der Heyden naar Pieter Bruegel de Oude, *Ledigheid*, gravure, Antwerpen 1557, 22,3 x 29 cm (Londen, British Museum, © Trustees of the British Museum).

(‘Vrou luye’), dat bij de aanvang van het spel geuwend het podium op slentert. Ook hier wordt ledigheid beschouwd als de moeder van alle kwaad, die haar ‘leghe kinderken’ de borst geeft en hen zo met luiheid voedt.¹¹³ Zelfs kamers die de ledigheid niet door sinnekens uitbeelden, vermelden haar negatieve invloed. Ledigheid leidt tot bedrog, schande en armoede:

Hoe jammerlijck ist dat die mensch verquist
Sijnen tijt en gheel met leecheyt doortoghen
Waer door hy seer dickwils wort bedroghen
En dan in armoede noch compt int leste
Leecheyt verkijest by hem selven voor tbeste
En dan voorts compt tot schandalisatie. (Fol. Aa1r, 176-181)

Dit citaat uit het spel van De Vreugdebloem geeft de boodschap van de rederijkers bondig weer. Zij beschouwden luiheid als eigen aan de mens.¹¹⁴ De zonde werd bovendien vereenzelvigd met het melancholische temperament.

¹¹³ *Spelen van sinne* 1562, fol. Kk2r, 13; fol. Ll1v, 174.

¹¹⁴ *Spelen van sinne* 1562, fol. Bb2v, 524: ‘Want den mensch traech is uyter natueren’.

Beide veroorzaakten lusteloosheid.¹¹⁵ Een melancholische protagonist kon onmogelijk de verlokkingen van een passief leven weerstaan.

In het spel van De Peoene wordt de menselijke neiging tot passiviteit allegorisch uitgedrukt door de protagonist bij de aanvang van het spel te laten slapen in de stoel 'Ledicheyt'. Vooraleer de mens zich tot de 'consten' kan begeven, moet hij wakker worden geschud en luiheid afzweren. Het fysiek verlaten van de stoel is een hoogtepunt. Als De Mensche opstaat, onthult de kamer een paneel waarop een gebroken klok is geschilderd, een metafoor voor de Ledicheyt als 'moeder van allen quaye'.¹¹⁶ Uit dit uurwerk komen vervolgens zeven 'boosheden' gekropen: stomme personages, verkleed als de demonen ondeugd, woede, schande, ellende, kwelling, pijn en lijden. De prent *Desidia* (1558), ontworpen door Pieter Bruegel de Oude (1525-1569) en gegraveerd door Pieter van der Heyden (c. 1530-na 1572), komt opvallend overeen met de scène (afb. 40). Een gebroken klok beheerst namelijk de achtergrond van de prent, die verder bevolkt wordt door allerlei Boschiaanse duiveltjes. Centraal in het hellelandschap ligt de personificatie van Ledigheid te slapen met een ezel en een duivel als oorkussen. Het onderschrift luidt: 'Traechheijt maeckt machteloos / en verdoocht Die senuwen dat de mensch nieuwers toe en doocht'.¹¹⁷ Ledigheid maakt de mens passief en verdooft zijn verstandelijke vermogens.

De belangrijkste handlangster van de ledigheid was de wellust (*luxuria*). Ze deed de mens verlangen naar wereldlijk plezier en zinnelijk genot. De sinnekens die haar vertegenwoordigen, moedigen het hoofdpersoon aan tot erotisch spel of tot vaat- en drankzucht. In het spel van De Christusogen personifieert Wellustich Wesen de zinnelijke geneugten. Deze wulps minnares wordt door de sinnekens ingelijfd om De Mensche door het uitbundig eisen van eten en drank te ruïneren. Het spreekt voor zich dat het mooie meisje erdoor gaat wanneer de geldbron van De Mensche is opgedroogd.¹¹⁸ In het spel van De Lisbloem worden de sinnekens Wellusticheyt en Eygen Sinne-lijckheyt geïdentificeerd met ieder denkbaar lichamelijk genoegen. Als dienstmaagden van Ledicheyt informeren zij hun meesteres over de laatste modeverschijnselen in de Lage Landen. Met de hulp van krulijzers, poeders, pantoffels en hoepeljurken wordt Ledicheyt vervolgens uitgedost alsof zij 'van Mechelen uyten quartiere quaemt'.¹¹⁹ De sinnekens van de lust leren hun meesteres tevens koket flaneren, in plaats van als een 'Hollantsche meyt' te slenteren.¹²⁰ Op deze manier parodieert De Lisbloem het modebewustzijn en de goede

115 Stridbeck 1956, 119-120.

116 *Spelen van sinne* 1562, fol. Hhhiv, 191.

117 Müller 2001, 145; Sellink 2001, 158-160; Stridbeck 1956, 124-125.

118 De negatieve rol van Wellustich Wesen als handlangster ('amyé') van de sinnekens is een typisch element van het rederijkerstoneel. Hummelen 1958, 123-124.

119 *Spelen van sinne* 1562, fol. i3v, 207.

120 *Spelen van sinne* 1562, fol. i4v, 275.

manieren van haar thuisstad Mechelen, terwijl tegelijkertijd de andere gewesten bespot worden. Welgemanierdheid werd weliswaar verkozen boven boertig gedrag, maar doorgedreven praalzucht gold evenzeer als bespottelijk.

Na dergelijke eerste ontmoetingen voeren de sinnekens het hoofdpersonage naar een plaats van ontucht. Deze 'bekroning der verleiding' vindt doorgaans plaats in een herberg, de verzamelplek voor alle wereldlijke verlangens. Vrouwen, eten en drank zijn er in overvloed aanwezig.¹²¹ Bij het ensceneren van de herbergscènes krijgt beeldtaal steeds voorrang boven ingewikkelde betogen over de zonde. De naamgeving van de kroeg maakt vaak al duidelijk dat er in deze plaatsen geen wijsheid te halen valt. De mensfiguur in het spel van De Christusogen wordt bijvoorbeeld naar de herberg 'sWerelts ruste' gebracht. Daar krijgt hij 'een ghildelijck banket' voorgeschoteld met de culinaire naam 'cleenen smaeck van consten', naderhand weg te spoelen met de wijnen 'niet voorsienich' en 'sonder sorghe'.¹²² In herberg 'de put van sonden' van De Leliken uten Dale legt Ledicheyte het hoofdpersonage te slapen in een bed 'ghedect van overspele'. Zijn hoofdkussen 'Oncuyssche ghedachten' en de slaapdrank 'Oblivie' zullen hem zoete dromen bezorgen.¹²³ Deze allegorische attributen moesten de morele boodschap verduidelijken. Het publiek diende te beseffen dat een leven van ledigheid en wereldse genoegens enkel armoede en ellende met zich meebracht. In elk spel verlaat de mens de herberg daarom berooid en alleen. Soms heeft hij zelfs zijn kleren vergokt en daarmee al zijn waardigheid verloren. Bij De Lelie moet hij bijvoorbeeld een oud vod dragen, genaamd 'Cleen achterdincken' ('zonder berouw'), aangezien hij zijn mantel 'tabbaert van eere' met dobbelen heeft verspeeld.¹²⁴ In een armoedige staat komt het hoofdpersonage tot inzicht en besluit hij zijn leven te beteren door vlijtig kennis te gaan verzamelen.

Het is belangrijk even stil te staan bij de dramatisering van de teloorgang van de ledige mensfiguur. Het verhaal van een jongeling die geld en goed verkwist in de herberg en nadien in armoede moet leven, was een populair onderwerp in de kunsten. Niet alleen op het podium werd gewaarschuwd voor de ondeugden van de verleidelijke wereld. In de volkstalige literatuur en de prentkunst was het thema een gemeenplaats.¹²⁵ De parabel van de Verloren Zoon (Luc. 15:11-32) werd regelmatig als inspiratiebron gebruikt. Vaak concentreerde men zich daarbij op het losbandige leven van de jongeling, dat uiteindelijk resulteert in een ellendig bestaan.¹²⁶ Dat het verband tussen le-

121 Hummelen 1958, 127-138.

122 *Spelen van sinne* 1562, fol. Vv1r, 86; fol. Vv2r, 100-102.

123 *Spelen van sinne* 1562, fol. Mm1r, 351-359.

124 *Spelen van sinne* 1562, fol. Ee3v, 132-133 (De Lelie).

125 Zie bijvoorbeeld de prentserie *Sorgheloos* (1541), een reeks houtsneden ontworpen door Cornelis Anthonisz. (c. 1505-1553) en op rijm gezet door de Amsterdamse rederijker Jacob Jacobzoon Jonck. Armstrong 1990, 19-34.

126 Armstrong 1990, 21; De Jong 1977, 110-112. Voor de parabel van de Verloren Zoon als literair motief in de zestiende eeuw zie: Kat 1952, 35-74.

digheid en armoede het Brabantse publiek bezighield, kan eveneens afgeleid worden uit twee boekjes die in Antwerpen werden uitgegeven: *Vanden Borgheren, hoe dat di onder malcanderen leven sullen* (1553) en *Den rechten weg nae't Gasthuys* (1563).¹²⁷ Beide noemen werk als enige middel om het ledige en immorele gedrag van jongeren in te perken. Steeds vaker werd het standpunt vertolkt dat armoede het resultaat was van een ledig leven en dus de verantwoordelijkheid van paupers zelf.¹²⁸ Deze boodschap wordt ook nadrukkelijk door de spelen uitgedragen. Nadat de mensfiguur door de sinnekens is geplukt, beseft hij dat alleen het beoefenen van 'consten' hem kan helpen. Met behulp van positieve allegorische figuren die voor arbeid en ijver staan, verlaat hij zijn armoedige staat en betert hij zijn leven.

De angst bij de toeschouwers voor het verlies van eer en de schande van armoede en armenhuis mag niet onderschat worden. Niet voor niets draagt in het spel van De Christusogen het personage Vreese voor Armoede de enorme hamer 'benautheyt'. In het spel van De Roose vertelt Sorghe voor Schande het publiek uitvoerig wat het lot is van diegenen die zich afkeren van de 'consten'. Zij slijten hun dagen in ledigheid: met 'eenen sach opden hals' en 'eenen korf inden arm' strompelen armen langs huizen en kerken om al schreeuwend te bedelen. Als dit niet voldoende blijkt, keren zij zich naar 'Tgasthuys by die cruepel en manck // zijn' of worden veroordeeld tot dienst op de galeien. Wie zijn 'officien' verwaarloost, heeft volgens De Roose geen toekomst.¹²⁹ De kamer beschrijft zodoende de 'realiteit' van het leven in een metropool als Antwerpen, althans van iemand die op de onderste treden van de maatschappelijke ladder stond. Bedelen werd in Brabant bestraft met twee maanden cel, terwijl een tweede overtreding een veroordeling betekende tot de galeidienst.¹³⁰ Dat de gevangenis al een hel was, maakt het spel van De Lisbloem duidelijk. Daar vindt een bedelaar slechts 'droefheyt / pijn / en miserie' en wordt de ledigheid letterlijk uit de mens geslagen 'met wacker roeyen / stoccken / en vleghele'.¹³¹

In de zestiende eeuw was er weinig meer te merken van het middeleeuwse perspectief op armoede als een respectabel voorbeeld van nederigheid en zelfverloochening.¹³² Bedelaars achtte men verachtelijk en maatschappelijk ongewenst. In tijden van schaarste (zoals in de jaren voor 1559) werden paupers beschouwd als ordeverstoorders. Rederijerskamers deelden in dit opzicht de visie van stadsbestuurders, maar ook van humanisten. In 1531 vaar-

127 *Den rechten weg nae't Gasthuys* was een bewerking van Robert de Balsac's *Le droit chemin de lhospital* (1485). Het boekje was samengevoegd met een tekst over het leven en de taal van bedelaars: *Der Fielen, Rabawwen, oft der Schalcken Vocabulaer*. Pleij 1985b, 114-118.

128 Veldman 1992, 242; Pleij 1979, 161-162; Lis & Soly 1985, 54-55; Pleij 2007, 490.

129 *Spelen van sinne* 1562, fol. f4v, 491-501.

130 Bonenfant 1934, 84-85.

131 *Spelen van sinne* 1562, fol. k4v, 545-555.

132 Vanhemelryck 2004, 15-21.

digde Karel V een ordonnantie uit ter bestrijding van de armoede. Ze bevat allerlei maatregelen tegen bedelarij, maar was voornamelijk bedoeld om de armenzorg te reorganiseren. Karels beleid was geïnspireerd door het traktaat *De subventione pauperum* (1525) van de Spaanse humanist Juan Luis Vives (1492-1540).¹³³ Het werd in 1533 in het Nederlands vertaald onder de titel *Secours vanden aermen*. Tien jaar later werd armoede in de meeste Brabantse steden nog steeds als een groot probleem beschouwd. In 1541 nam de verpaupering in Leuven bijvoorbeeld zodanige proporties aan, dat strengere ordonnaties noodzakelijk waren om zogenoemde vagebonden uit de stad te weren. De verordeningen dicteerden dat gezonde bedelaars tot werken moesten worden aangezet, desnoods onder dwang.¹³⁴ Dezelfde oproep tot verplichte arbeid komt voor bij De Leliken uten Dale. Haar spel prijst de burgers van Antwerpen voor hun kordate en godvruchtige houding. Hun toewijding aan godshuizen verzekert de uitroeiing van ledigheid, aangezien pauperkinderen daar gedwongen onderwijs krijgen en leren werken:

Hier is in Andtwerpen (die Godt wil bewaren)
 Menich Godshuys ghesticht tot Gods eeren
 Daer knechtken, meyskens, diversche consten leeren
 Daer veel wercx subtylijck van hen is ghedaen
 Ende uyt leecheyt tot eeren werden ontfæen
 Niet door liefde der consten maer met bedwanghe
 Hier inne ick mijn propoost bevanghe
 Dat arbeyt noch armoe is wortel der consten
 Maer Gods gheest die vervult heeft uyt jonsten
 Goede borghers tot sulcke fundatien. (Fol. Nn1r-Nn1v, 623-632)

Als voorbeeld verwijst de kamer naar het recentelijk opgerichte Knechtjes-huis (1558), een weeshuis voor jongens dat, net als het oudere Maagdenhuis voor meisjes, werd gefinancierd door rijke Antwerpse patriciërsfamilies als de Van Schoonbekes en de Duitse bankiersfamilie Fugger.¹³⁵

Dergelijke initiatieven zijn in verband te brengen met de economische voorspoed die Antwerpen in de loop van de zestiende eeuw ten deel viel. Stedelijke drukkingsgroepen (bijvoorbeeld rederijkers of kooplieden) propageerden een ethos van arbeid, ijver en prestatie dat welvaart in stand moest houden en armoede diende te voorkomen.¹³⁶ Ondeugden werden daarbij niet langer beschouwd als doodzonden, maar eerder als dwaasheden die vermeden konden worden. In deze ideologie waren ze het gevolg van 'domme daden van domme mensen die geen maat [wisten] te houden en de nadelige gevolgen niet in acht [namen]'.¹³⁷ Dit idee vindt zijn weerklank op het Landjuweel in

133 Lis & Soly 1985, 54-59.

134 Vanhemelryck 2004, 30-31.

135 Zie Geudens 1895.

136 Zie Veldman 1992; Lis & Soly 1985, 53-68.

137 De Jong 1977, 104-105.

de namen van de sinnekens Onwetentheyt (De Christusogen), Onghehoorsaemheid (De Lelie) en Dwaze Dolinghe (De Groeiende Boom). Niet voor niets heerst deze laatste over het land waar 'tverstant is te cleyne oft tbegrijp is te groot'.¹³⁸ Nadrukkelijk wordt in de spelen gewezen op de schande die ledigheid, wellust en dwaasheid over de stedeling konden brengen. Er was geen erger lot voor de rederijkers dan het verlies van eer. Het enige hulpmiddel om burgers daartegen te beschermen was het aanleren van 'consten' door middel van de rede.

De deugdzame weg

Het spreekt voor zich dat de rederijkers liever voorkwámen dan genazen. De keuze tussen werelds plezier en spirituele en intellectuele ontwikkeling moest volgens hen gemaakt worden op jonge leeftijd. De landjuweelspelen moedigen het publiek aan op tijd de juiste beslissing te nemen.

Hoe de mens in het leven staat, 'den menschelijcken staet', zijn natuurlijke inborst of 'indoles', is het centrale thema van het spel van Het Maria-cransen.¹³⁹ Het personage Den Aert, volledig in zwart en wit gehuld, personifieert de tweeledigheid van het menselijk bestaan. Hij dwingt het jeugdig hoofdpersoon De Mensch een keuze te maken tussen twee 'meesters', Rechts en sLincx. De jongeling komt eerst voor sLincx te staan.¹⁴⁰ Als allegorische verbeelding van de ondeugd is zij prachtig uitgedost. sLincx prijst de verleidelijke wereld van ledigheid en zinnelijk genot. Het rechterpad wordt afgedaan als een droom 'der filosofhen leven', van wijsgeren die jaloers zijn op het plezier van anderen:

Ghemerct dat sy uyt onnatuerlijck aencleven
Benijdt hebben der anderen menschen wellust. (Fol. Ccc2v, 97-98)

Waarom een leven vol lasten en zorgen kiezen als het andere (linker)pad de zogenaamde ware natuur van De Mensch volgt? sLincx moedigt De Mensch aan de dag te plukken en zich geen zorgen te maken over de toekomst. Dit vooruitzicht klinkt De Mensch aantrekkelijk in de oren, maar voor hij een keuze maakt, wordt hij door Den Aert naar Rechts gevoerd. Rechts vertoont zich zonder pracht of praal, want in tegenstelling tot luieren is werk op zichzelf al een beloning:

Het afdraghende werck impotentelijck
Heeft veel prijsens van doene, dat is claer
Maer het prijselijck werck excellentelijck
Dat bringt sijnen prijs mede openbaer. (Fol. Ccc3v, 153-156)

¹³⁸ *Spelen van sinne* 1562, fol. Nnn3v, 136.

¹³⁹ *Spelen van sinne* 1562, fol. Bbb4v, 19.

¹⁴⁰ *Spelen van sinne* 1562, fol. Ccc2v, 81.

Afgedaald uit de hemel komt Rechts de mensheid helpen het juiste pad te volgen. Wie het rechterpad kiest, krijgt één beloning: Orbore ('nut'), de dochter van het rechterpad. Nut zorgt voor eeuwig geluk, glorie en faam. Het rechterpad biedt De Mensch een perspectief voor de toekomst: hoewel het moeilijk begaanbaar is, is het einddoel gelukzaligheid in het paradijs, een veel beter resultaat dan de tijdelijkheid van een wellustig leven. Immers:

Vander wellust datse haer volghers groot
Met smeeckende lippen verleyt soo sijt begheert
En vallen als den voghel inden strick ter doot. (Fol. Ccc4r, 199-201)

Het linkerpada van de verleidelijke begeerte leidt uiteindelijk slechts naar ondeugd en ongeluk.

Om de mens in zijn keuze bij te staan, besluit Den Aert de hulp in te roepen van zijn broer Redene. Zoals Den Aert de natuur van De Mensch personifieert, zo staat Redene voor de menselijke ratio: een 'wijs gheleert man in duechden coene', altijd 'van goeder mate'.¹⁴¹ Geholpen door ervaring en praktisch inzicht (de stomme personages *Experientie* en *Usantie*) maakt hij De Mensch duidelijk dat het menselijk bestaan een combinatie is van het vlees en de geest, van het tijdelijke en het eeuwige:

Het vleesch hebby metten dieren ghemeene
Maer den Gheest hebby ghemingt met God perfect
De wellust neemt haer plaetse int vleesch alleene
Het verstant daelt inden Gheeste reene. (Fol. Ddd1r, 267-270)

Hij raadt De Mensch aan de rechterweg te volgen en goede 'consten' te beoefenen. Met behulp van 'duecht' en 'Gods inspiratie' kan dit pad bewandeld worden.¹⁴² Echter, de beste motivatie tijdens de reis is het besef dat aan de eindstreep 'Orbore' staat te wachten. Wetenschap en geleerdheid worden immers vooral beoefend omwille van het nut die ze de gemeenschap verschaffen. De Mensch, ongeduldig als hij is, tracht via een tussenweg 'Orbore' te bereiken, door gebed. Dit blijkt verloren moeite. Orbore is beledigd dat De Mensch 'Gheheel ongheschicht / bloot en onghemaniert' voor haar verschijnt.¹⁴³

Niemant en mach my hebben dan die hantiert
Goede loflijke Consten by hem vercreghen
Met ontsprekelijcken arbeyt voort ghestiert
Nacht ende dach met verstandich pleghen. (Fol. Ddd2r, 333-336)

¹⁴¹ *Spelen van sinne* 1562, fol. Ccc4v, 231-232.

¹⁴² *Spelen van sinne* 1562, fol. Ddd1r, 282-283.

¹⁴³ *Spelen van sinne* 1562, fol. Ddd2r, 330.

Een mens mag zich niet alleen beroepen op zijn natuur ('Aert /Gheest oft imborst') of zijn persoonlijke godsvrucht, maar moet zichzelf bewijzen door met rede 'Goey consten [te] begrepen en wel onthouwen'.¹⁴⁴ Glorie en Faam komen slechts toe aan hen die vlijtig de kunsten beoefenen. Door kennis te vergaren, verwerft De Mensch aldus een plaats onder de dienaars van Orbore, in het illustere gezelschap van Plato en Aristoteles, die in een toog worden getoond. Naast deze klassieke filosofen zitten twee 'Rhetorizienen', rederijkers die zich in dienst hebben gesteld van het algemeen nut. Wanneer De Mensch eenmaal door 'Orbore' tot kennis is verwekt, wordt hij 'door glorie omcingshelt en in der Famen Registers ghedraghen'.¹⁴⁵

De boodschap van het Brusselse spel is duidelijk. Kennis was aan te leren door gebruik te maken van de rede en door hard te werken, bijgestaan door ervaring en praktisch inzicht. Het was niet genoeg om een vroom en innerlijk leven (*vita contemplativa*) te leiden door middel van meditatie en gebed. Het Mariacransen promootte het actieve leven (*vita activa*), waarbij 'consten' gebruikt werden in dienst van stad en stadgenoten. Volgens de kamer waren de rederijkers een lichtend voorbeeld van een dergelijk leven.

Het allegorische beeld van twee levenswegen – deugd en ondeugd – staat eveneens centraal in de bijdragen van andere kamers op het Landjuweel, zoals die van De Antwerpse Goudbloem, De Lisbloem en De Cauwoerde. Het motief was van klassiek Griekse oorsprong. De eerste vermelding ervan komt voor bij Hesiodus, die ondeugd beschrijft als een gemakkelijk toegankelijke weg, terwijl de deugd door hem een lange weg wordt genoemd, stijgend en moeilijk te beklimmen.¹⁴⁶ Een variant van het verhaal is afkomstig van Pythagoras. Hij wordt beschouwd als de uitvinder van de Griekse Y of *litera Pythagorae*. Deze letter stond symbool voor de levensweg die zich opsplijt in goed en kwaad. De stam van de letter stelde de kinderjaren van de mens voor, terwijl het moment van adolescentie (de jaren des onderscheids) overeenkwam met de tweesprong. De lange dunne rechterarm van de Y stond voor het levenspad van de deugd, de dikke korte linkerarm voor de weg van de ondeugd.¹⁴⁷

Op het Landjuweel droegen verschillende personages de letter Y in hun handen: Den Aert in het spel van Het Mariacransen, De Mensche bij De Antwerpse Goudbloem en Eere bij De Lisbloem. De Lisbloem staat even stil bij haar gebruik van de letter Y. Volgens haar is 'Pythagoras vercoren lettere' een wegwijzer voor jongeren.¹⁴⁸ De ene weg is mooi, maar leidt naar verderf. De andere weg is moeilijk begaanbaar, maar wie haar bewandelt ontvangt rust als beloning:

¹⁴⁴ *Spelen van sinne* 1562, fol. Ddd1v, 309; fol. Ddd2v, 342.

¹⁴⁵ *Spelen van sinne* 1562, fol. Ddd1r, 542-543.

¹⁴⁶ Zijp 1982, 35.

¹⁴⁷ Harms 1970, 42-43.

¹⁴⁸ *Spelen van sinne* 1562, fol. i2v, 131-132.

Desen [De linkerweg] is schoon, soet lustich en vervult
 Met alderley bloemkens int beghin alleene.
 Maer deynde, helaes, is omsedt met weene
 En den wech niet cleene, vol van tormenten.
 Teldick den anderen met den excellenten
 Dbeghinsel om prenten, herdt biet en lastich
 Maer deynde vol rusten, dien wandelt stantvastich
 Vindt hem vryghastich, salicheyt beneven.
 Hoe staen ick aldus? Waer wil ick my begheven? (Fol. 12v, 138-147)

Doorheen het spel van De Lisbloem probeert Jonckheyt een antwoord te vinden op de vraag naar de reden en het doel van het menselijk bestaan. De keuzes die hij maakt in zijn jeugd bepalen de rest van zijn leven:

Die wegghen eens Jonghelincx rou en onbewrocht
 In zijn eerste bloeytsel, nau om bestieren
 Staende tusschen sorghe en dbijde hantieren. (Fol. h4v, 7-9)

Ondanks de lokroep van Ledicheyt voor een leven vol genot te kiezen, besluit Jonckheyt kennis na te jagen. Eere begeleidt hem op het rechterpad. Uiteindelijk eindigt de protagonist van het stuk in de armen van de meest begeerde vriendin ('Amije') die hij zich maar kan wensen: vrouwe Waerheyt, 'die ther-te verlicht'. Door het pad van kennis en deugd te bewandelen vindt de mens antwoorden op al zijn levensvragen.¹⁴⁹

Naast de *litera Pythagorae* als metafoor van de levensweg, refereren de spelen aan een verhaal van Xenophon. Deze behandelde in zijn *Memorabilia* (II) de tweesprong van het leven als een zedenles over morele degelijkheid. Hij haalt een gebeurtenis aan uit de jeugdijaren van Heracles (Hercules). De Griekse held bevindt zich op de tweesprong van zijn leven: hij kan kiezen tussen de comfortabele weg van de ondeugd en de moeizame, steile weg van de degelijkheid. Voor hij zijn keuze maakt, wordt hij benaderd door twee vrouwelijke figuren. De ene vrouw is weelderig gekleed, terwijl de andere een bescheiden voorkomen heeft. De vrouwen, respectievelijk Ondeugd en Degelijkheid, proberen Heracles ervan te overtuigen hun weg te kiezen. Ondeugd belooft hem een leven vol genot, zonder fysieke arbeid of geestelijke inspanning. Degelijkheid biedt hem een leven van indrukwekkende prestaties en nut, dat wel wat inzet vereist.¹⁵⁰ Zoals we al zagen zette Het Mariacransen het verhaal letterlijk om in een zinnespel. De Cauwoerde verbeeldt het in een toog:

Aen dees figure by Herculem gheleken
 Oock wort ghebleken en bewesen blijft
 Weet hoe (na dat ons Xenophon beschrijft)
 Hercules noch jonck en bly van ghelaet

¹⁴⁹ *Spelen van sinne* 1562, fol. 12v, 692.

¹⁵⁰ Xenophon, *Herinneringen aan Socrates* 2000, 55-59; *Spelen van sinne* 1562, fol. c11r, 578-614.

Gheneghen zijnde tot vromighen staet
 Twijfelde in synen raet waer hy hem souwe
 Alderbest moghen begheven touwe. (Fol. c1r, 583-589)

De moraal van de parabel blijft in beide spelen behouden: iedere mens heeft de mogelijkheid zijn leven in een bepaalde richting te sturen. Wie zich laat leiden door zijn verstand, kiest voor een leven dat niet altijd even gemakkelijk is, maar wel wordt gekenmerkt door deugdzaamheid en dienstbaarheid aan de samenleving. De rederijkers hadden een overeenkomstige overtuiging als humanistische denkers als Leonardo Bruni (c. 1369-1444), Juan Luis Vives en Michel de Montaigne (1533-1592). Zij waren van mening dat kennis en filosofie bovenal hun plaats hadden in het actieve leven en het algemeen belang moesten dienen.¹⁵¹ Vives schrijft aan het eind van zijn *De tradendis disciplinis* (1531): *Hic est ergum studiorum omnium fructus, hic scopus. Ut quaesitis artibus vitae profuturis, eas in bonum publicum exerceamus* ('Dit is dus de vrucht van alle studieën, dit is het doel: dat wij de kunsten die nuttig zijn voor ons leven verwerven en beoefenen tot heil van de samenleving').¹⁵²

Het verhaal van Hercules op de tweesprong werd in de late vijftiende eeuw door humanisten herontdekt. In de zestiende eeuw maakte de parabel snel opgang, onder meer in de Nederlanden.¹⁵³ Ze is bijvoorbeeld terug te vinden in Brants *Der sotten schip* (hoofdstuk CX). Brant doet het hele verhaal uit de doeken en concludeert: 'ende [Hercules] volchde die duecht met arbeyde ende sorghen. Also wi oock doen sullen'.¹⁵⁴ Dit hoofdstuk zal zeker hebben bijgedragen aan de verspreiding van het onderwerp in de volkstaal. De houtsnede die erbij hoort introduceerde bovendien de iconografie van 'Hercules op de tweesprong' aan het grote publiek (afb. 41). Ze toont de slapende Hercules, gekleed als een ridder. Op de achtergrond zien we een landschap dat wordt verdeeld door twee heuvels. Op de heuveltop links ligt een rozen-tuin, waarin een naakte vrouw op Hercules staat te wachten. Zij representeert Weelde. Achter haar verbergt zich de Dood. Ook het hellevuur boven haar hoofd voerspelt weinig goeds. De heuveltop rechts van Hercules' herbergt een doornbos waarin deugdzame Arbeid zich bevindt. Zij is gekleed als een oude vrouw met een spinrok. Boven haar hoofd wordt een sterrenhemel getoond. Een Y-vormig pad leidt naar beide heuvels. Bij de tweesprong voert een korte brede weg naar Weelde, terwijl via een lange smalle weg Arbeid en het hemelse paradijs kan worden bereikt.

151 Dat kennis gericht moest zijn op de praktijk zal in de zeventiende eeuw een gemeenplaats worden bij wetenschapsfilosofen als Francis Bacon (1561-1626) en Thomas Hobbes (1588-1679). Over het thema kennisverwerving schrijft Hobbes in zijn *Leviathan* (1651): "reason" is the "pace", increase of "science" the "way", and the benefit of mankind the "end". Bouwsma 2000, 42-48.

152 Vertaald uit het Engels naar Watson 1913, 283.

153 Falkenburg 1985, 112; Zie bijvoorbeeld Panofsky 1930 en Schleier 1973 voor de Europese prentkunst en Zijp 1982, Veldman 1997 en Horst 1999 voor de Nederlandse situatie.

154 Brant, *Der sotten schip oft dat narren schip* 1548, fol. D3v-D4r; Panofsky 1930, 52-57.

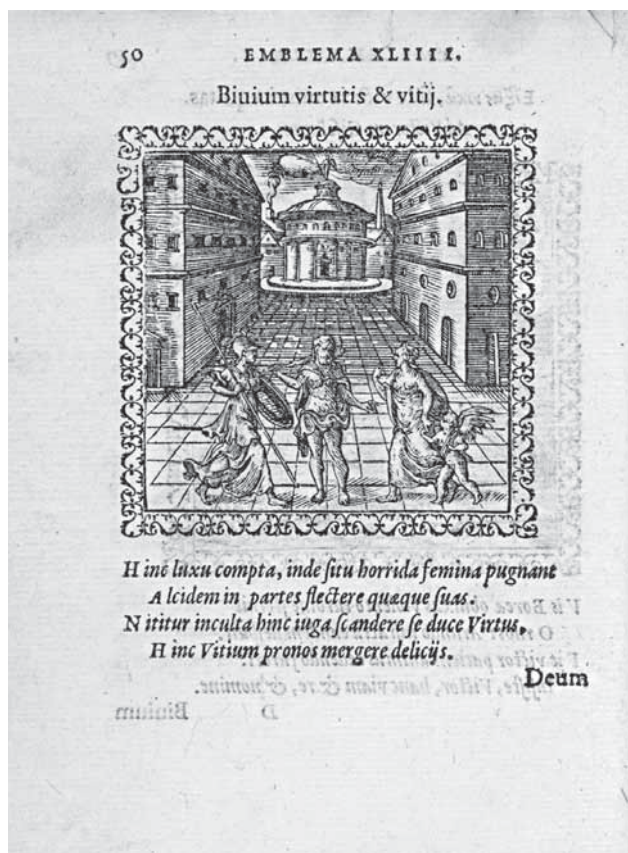
Afb. 41 Anoniem,
Hoofdstuk CX, houtsnede uit Sebastiaan Brant,
Der sotten schip, Antwerpen 1548, 16,4 x 10,5 cm
 (Rotterdam, Gemeentebibliotheek).



Ook embleembundels namen het onderwerp over, zoals Hadrianus Junius' *Emblemata* (1565). Een van zijn emblemen draagt het motto *Bivium virtutis & vitij* ('De tweesprong van deugd en ondeugd').¹⁵⁵ De afbeelding toont een stadsgezicht met klassieke architectuur (afb. 42). Centraal staat Hercules, tussen Minerva (links) en het duo Venus en Cupido (rechts). Beide godinnen proberen Hercules ervan te overtuigen hun kant te kiezen, respectievelijk de kant van de ondeugd (liefde) en de kant van de deugd (verstand en standvastigheid). Volgens de subscriptio is het een keuze die elke jongeling, wanneer hij eenmaal volwassen is, moet maken.

Het onderwerp van de deugdzame levensweg was tevens erg geliefd in de Antwerpse prentkunst. Zo publiceerde Maarten Peeters (1533-1565) in 1561 een prent getiteld *Tabula Ceбетis* ('Tafel van Cebes'), gegraveerd door Philips

¹⁵⁵ Junius, *Emblemata* 1565, fol. D1v; Henkel & Schöne 1996, 1643.

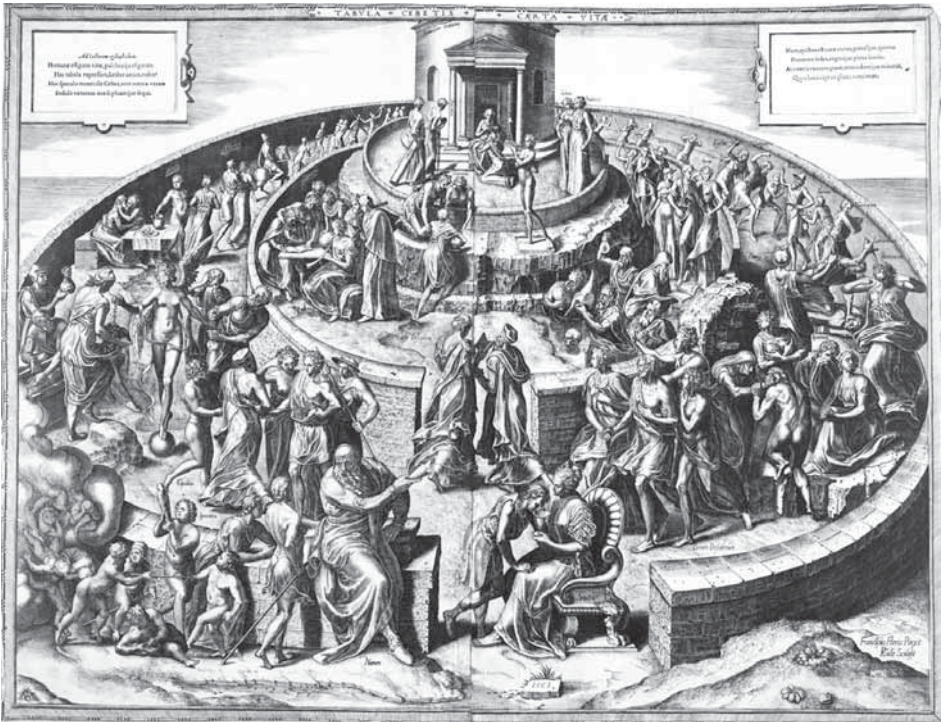


Afb. 42 Anoniem, *Binium virtutis & vitij*, houtsnede uit Hadrianus Junius, *Emblemata*, Antwerpen 1565, c. 16,1 x 9,5 cm (Den Haag, Koninklijke bibliotheek, 1705 D 7).

Galle (1537-1570) naar een ontwerp van Frans Floris (afb. 43).¹⁵⁶ De gravure toont een allegorie uit de Griekse oudheid die in de late vijftiende eeuw werd herontdekt en vanaf dat ogenblik erg in trek bleef.¹⁵⁷ In de prent wordt het leven afgebeeld als een stad met drie ommuurde terreinen, waarbij de binnenste delen alleen toegankelijk zijn via een enkele toegangspoort. Bij de buitenste poort staan de zielen van kinderen te wachten, klaar om het volwassen leven te betreden. Zij worden begeleid door Goddelijk Verstand (*Numen*), een oude man die hen de weg wijst en die geïnterpreteerd kan worden als de aangeboren ratio. Voor het binnengaan van de eerste poort krijgen de kinderen echter een drank te drinken van een rijk geklede vrouw (Verleiding of *Seductio*), die hen onwetend maakt. Het eerste ommuurde terrein toont allerlei ver- of afleidingen, gepersonifieerd door personages als Vooroordeel (*Opinio*), Begeerte (*Cupiduas*), Twijfel (*Error*) en Onwetendheid (*Ignorantia*).

¹⁵⁶ Bij de prent was een gedrukte tekst gevoegd van Maarten Peeters waarin de betekenis van de *Tabula Cebetis* wordt verklaard. Van de Velde 1975, I, 431.

¹⁵⁷ Buys 2009, 169. In 1564 kwam in Antwerpen *Cebetis des Thebaenschen philosophos Tafereel* op de markt, uitgegeven door Jan van Waesberge (1528-1590). Marcus Antonius Gillis was verantwoordelijk voor de vertaling van deze Nederlandse teksteditie van de *Tabula Cebetis*.



Afb. 43 Philips Galle naar Frans Floris, *Tabula Cebetis*, gravure, Antwerpen 1561, 45,5 x 59,5 cm (Londen, British Museum, © Trustees of the British Museum).

Zij beletten de jeugdige mens verder door te dringen tot de volgende cirkel. Hier ontmoet hij ook *Fortuna*, een naakte vrouw met vleugels die het geluk voorstelt. Blind balanceert zij op een globe en deelt willekeurig beloningen en straffen uit. De prent raadt aan haar niet te vertrouwen. Zij is de grootste vijand van de deugdzaam mens. De eerste ommuurde cirkel toont verder hoe weelde (*Luxuria*) en mateloosheid (*Incontinentia*) aan de linkerkant snel overslaan naar mishandeling, roof en moord aan de rechterkant. Alleen door de personificaties te volgen van Berouw (*Poenitentia*), Hoop (*Spes*) en Goed Verlangen (*Bonnum Desiderium*) kan de mens toegang krijgen tot de tweede ommuurde cirkel. Daar krijgt hij onderricht in alle vormen van wereldse kennis. Links staan de zeven *artes liberales* en rechts debatteren verschillende geleerden. De mens wordt in deze cirkel op de proef gesteld en geconfronteerd met valse kennis (*Falsa Disciplina*). Hoewel de wetenschappen nuttig zijn, leidt geleerdheid niet automatisch tot een deugdzaam leven. Kennis mag nooit een doel op zichzelf worden, maar is een hulpmiddel op weg naar gelukzaligheid. Met behulp van Zelfbeheersing (*Continentia*) en Geduldigheid (*Tolerantia*) kan de berg verder worden beklommen. Het derde ommuurde terrein, ten slotte, wordt bewaakt door een naakte figuur met een sleu-

tas). Op de tweesprong van zijn leven probeert Lust Hercules ervan te overtuigen haar weg te kiezen. Dit pad, dat naar rechts afbuigt, mondt in de verte uit in een dal, waar de aanhangers van Lust zich te goed doen aan een banquet, onbewust van wat zich achter hen afspeelt. Daar komen allerlei duivelse figuren tevoorschijn uit een brandende tempel. Links van Hercules wordt de weg van Arbeid getoond. Deze weg gaat steil omhoog en is bezaaid met obstakels. Gelukkig krijgt de mens bij de beklimming hulp van de kardinale deugden. In de rechterhoek komt deze weg uit bij de tempel van de deugzaamheid, waar de mens door enkele gevleugelde personages (faam en glorie?) gekroond wordt.¹⁶¹ Boven het hoofd van Hercules houden de gevleugelde Deugd (*Virtus*) en het personage Geluk (*Fortuna*) een tweekamp. Alleen deugd kan de grillen van het lot weerstaan. Het bijschrift van de prent legt uit dat alleen de linkerweg leidt naar de deugd en dat die door arbeid is te bereiken. De rechterweg leidt naar kortstondig genot en van daar naar de hel.¹⁶²

Vanaf de reformatie werd het thema van de tweesprong ook ingezet als religieus propagandamiddel. Daarbij werd teruggegaan naar Psalm 1:6: 'Met zorg volgt de Heer de weg van de rechtvaardigen, de weg van de bozen loopt uit op niets', een boodschap die door Christus wordt herhaald in de Bergrede (Matt. 7:13-14: 'Ga binnen door de nauwe poort. Want wijd is de poort en breed is de weg die naar de ondergang leidt; er zijn vele mensen die daarlangs gaan. Hoe nauw is de poort en hoe smal de weg die naar het leven leidt; er zijn maar weinig mensen die hem vinden'). Het leven was als een pelgrimstocht. Op zoek naar God en het hemelse Jeruzalem werd de mens geconfronteerd met verschillende positieve en negatieve aspecten van het aardse leven. Alleen door het weerstaan van verleiding, de onthechting aan aardse behoeftes en het volkomen vertrouwen op het geloof kon de pelgrim de juiste weg naar God vinden.¹⁶³ De reformatische context is echter niet van toepassing op de zinspelen van het Landjuweel: de mens vond doorgaans al de juiste weg door zijn eigen verstand te volgen. Daarom helpt bidden niet in het spel van Het Mariacransen. Alleen door vlijtig te werken en te leren – zoals God bedoeld had – kon de mens eeuwige zaligheid verkrijgen. Dat de hoofdfiguur voor een keuze stond en dus een vrije wil had, kan zelfs geïnterpreteerd worden als strijdig met de predestinatieleer. Een dergelijke keuzevrijheid is een terugkerend motief in adaptaties van de tweesprong, zowel in rederijkersvoorstellingen als in prenten. Daniel Horst spreekt in dit verband van 'het ongrijpbare karakter van de Nederlandse reformatiekunst'.¹⁶⁴

161 Schleier 1973, 121; Panofsky 1930, 120-121. Panofsky identificeert de twee gevleugelde figuren als *Spes* en *Fides*. Hiervoor zijn echter geen iconografische aanwijzingen.

162 De prent is door Wierix in spiegelbeeld gegraveerd. Het bijschrift verwisselt links met rechts: 'Den rechter weegh ter deuchden leyt en compt in rusten deur arbeyt. Den slinken wech die is sieer soet, maer brenckt ons in den helschen gloed'.

163 Falkenburg 1985, 110-111, 121-123; Zijp 1982, 39-40.

164 Horst 1999, 7, 12-13.

Loon naar werken: deugd, roem, eer en profijt

Volgens de zinnespelen op het Landjuweel stelde kennis de mens in staat een deugdzamer leven te leiden. In de stedelijke context van de zestiende-eeuwse Nederlanden was het begrip deugd (*virtus*) in opgang. Het was niet langer alleen een verzamelbegrip voor positieve kwaliteiten (de kardinale en theologische deugden), maar representeerde eveneens een bepaalde morele maatstaf, een algemeen doel: de deugdzaamheid.¹⁶⁵ Het streven naar deugd en het verwerven van kennis werd al in de oudheid met elkaar in verband gebracht. In zijn *Ethica Nichomacea* (II:1; VI:1-2) beschrijft Aristoteles het aanleren en het gebruiken van kennis en vaardigheden als een belangrijke deugd, eigen aan de menselijke aard. Eerst diende de rede erkend te worden als een menselijk vermogen. Vervolgens hoorde men een morele keuze te maken tussen goed en kwaad. Klassieke moraalfilosofen zagen in de deugd een soevereine macht en de enige manier om geluk te verwerven.¹⁶⁶

Het deugdzame leven dat in 1561 als doel werd gesteld, was een leven gedefinieerd door voorzichtigheid (*prudentia*) en gematigdheid (*temperantia*). De potentie voor deugdzaamheid was al in de mens aanwezig en hoefde slechts tot ontwikkeling te worden gebracht. Door het gebruik van de ratio, het disciplineren van de lusten en het standvastig geloof in het eigen kunnen kon men de spelingen van het lot weerstaan. Dit noodlot (*fortuna*) was een gevreesde vijand in de vroegmoderne periode, zeker voor een metropool als Antwerpen, waar de welvaart afhing van internationale handel, buitenlandse politiek en wisselvallige patronage. Onzekerheden in het leven konden niet vermeden worden, maar het was wel mogelijk een zekere mate van controle te behouden indien men de risico's minimaliseerde.¹⁶⁷

Dat kennis inspireert tot een eervol leven zonder wisselvalligheden is de centrale boodschap in het spel van De Goudbloem van Antwerpen. Bij aanvang bevindt De Mensche zich op de tweesprong van het leven. Hij staat onder invloed van de negatieve raadgever Ghierich Herte, die hem ertoe probeert te bewegen rijkdom te vergaren. De Mensche is echter bang voor de 'wankelbaer[e] en onghestadich[e]' aard van de rijkdom.¹⁶⁸ Een ander personage, Verstandighe Gheest, raadt De Mensche aan zich te wenden tot de 'reyn conste'.¹⁶⁹ In tegenstelling tot de negatieve begeerte van het hart (Ghierich Herte) staat dit personage voor het verlangen van de geest naar kennis. Het verstand bevrijdt de mens van schande en rampspoed en biedt hem de gelegenheid eeuwige roem te verwerven. In tegenstelling tot rijkdom zijn de wetenschappen niet onderhevig aan de grillen van het lot:

165 Seigel 1973-1974, IV, 476-477; Woodall 2004, 18; Panofsky 1962, 169.

166 Bouwsma 1975, 22-23.

167 Pleij 1982, 36-39; Pleij 1984, 78-89; Woodall 2004, 9-10.

168 *Spelen van sinne* 1562, fol. O1v, 17.

169 *Spelen van sinne* 1562, fol. O2r, 67.

Oorloghe, fortune, seer haest minderen can
 Des rijckdoms macht en daer door wijckende is
 Maer conste alsoot daghelijcx blijckende is
 Noch door oorloghe noch door der fortuneen keer
 En sal u gheensins af gaen maer stantvastich seer
 En trouwelijck sal u blijven beneven. (Fol. O3r, 128-133)

Zolang 'Conste' niet misbruikt wordt door 'onwijse / en dwase manieren' wijst ze altijd de weg naar een goed leven door eerlijke en deugdzame arbeid ('eerlijck / en een duechdelijck hanteren').¹⁷⁰

Om hem bij te staan in zijn betoog roept Verstandighe Gheest Loflijcke Fame op het podium. Dit personage, met de trompet 'eerlijck ghewin' in de hand, looft de kwaliteiten van kennis. Door zijn trompetspel wordt De Mensche tot 'conste' aangetrokken. Het verjaagt bovendien Ghierich Herte, die plaats moet maken voor Redene. Die houdt de gedachten en zintuigen van de mens in bedwang en helpt de verschillende 'vry conste' te begrijpen. Met behulp van zijn intellect (Verstandighe Gheest) en zijn praktische rede (Redene) leert De Mensche de verschillende deelgebieden van kennis kennen, hetgeen hem 'groot maeckt / ja en vrijmoedich'.¹⁷¹ Aan het einde van dit betoog besluiten de twee personages De Mensche een tableau te tonen waarin de duurzaamheid van kennis wordt benadrukt. Het is de enige toog die staat afgebeeld in de landjuweeleditie van 1562 (afb. 45). We zien Mercurius, de goddelijke beschermheer van de 'consten', die het lot (Fortune) op haar knieën dwingt met de steun van Arbeydt (een man met een spade) en Experientie (een vrouw met een winkelhaak). Mercurius zit op een vierkant rotsblok, terwijl Fortune op een bolvormige sfeer staat. Hij verpersoonlijkt de standvastigheid van de kennis versus de onberekenbaarheid van het lot (Fortune). Redene legt uit dat het noodlot (ziekte, brand en ongevallen) iedereen kan treffen. Wie alles aan het toeval overlaat, is nooit zeker van zijn succes. Kennis daarentegen is niet aan toeval onderhevig; ze is 'seker en valiant'.¹⁷²

Het thema was ontleend aan Galenus en kwam in de zestiende eeuw regelmatig terug. Alciato verwerkte het in zijn embleembundel onder de titel *Ars naturam adiuvans* ('Kunst helpt de natuur') (afb. 46).¹⁷³ Hoewel het nog vier jaar zou duren voordat diens werk in Antwerpen werd uitgegeven (1565), was het spel van De Goudbloem duidelijk op Alciato's adaptatie gebaseerd. Hoogstwaarschijnlijk kende Cornelis van Ghistele, de factor van De Goudbloem, de Latijnse versie van het embleemboek. Hij was immers universitair geschoold en geïnteresseerd in humanistische geschriften.¹⁷⁴ Zijn appreciatie voor het werk van Alciato blijkt uit het onderschrift dat hij toevoegde aan

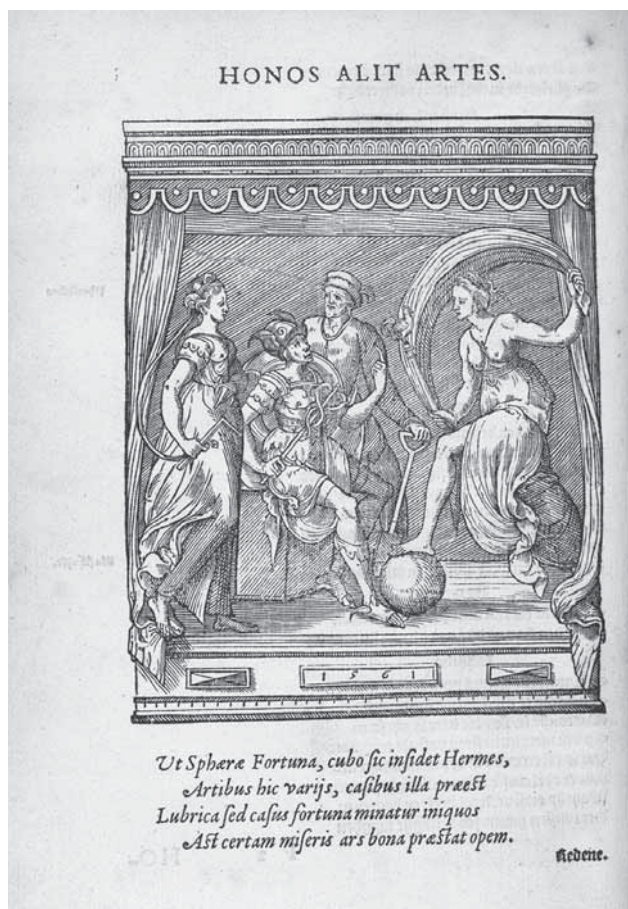
170 *Spelen van sinne* 1562, fol. O3r, 136-137, 144-145.

171 *Spelen van sinne* 1562, fol. P1r, 266-267.

172 *Spelen van sinne* 1562, fol. P3r, 364.

173 Alciato, *Emblemata* 1550, fol. G6r; Henkel & Schöne 1995, 1796.

174 Porteman 1977, 77-79; Serebrennikov 1995, 238-239.



Afb. 45 Anoniem, *Toog uit het zinnespel van De Goudbloem*, houtsne-
de uit *Spelen van sinne*,
Antwerpen 1562, 21,7
x 15,3 cm (Amsterdam,
Rijksmuseum).

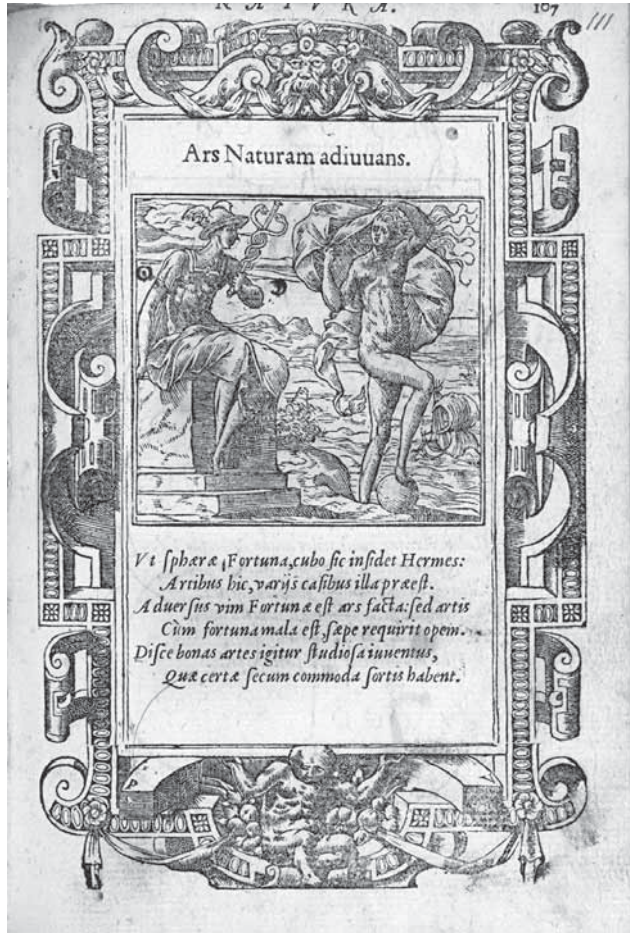
de toog van het spel, namelijk de eerste twee verzen van diens Latijnse epi-
gram: *Ut Sphaerae Fortuna, cubo sic insidet Hermes, Artibus hic varijs, casi-
bus illa praeest. Lubrica sed casus fortuna minatur iniquos. Ast certam miseris
ars bona praestat opem.*¹⁷⁵ Van Ghistele maakte twee aanpassingen. Ten eerste
krijgt Mercurius hulp. Zonder Arbeid en Ervaring kan men geen kennis ver-
werven. Ook het motto werd aangepast. In plaats van *Ars naturam adiuuans*
kreeg het tableau het devies *Honos alit artes* ('Eer voedt de kunsten'). Dit
nieuwe motto, een sententie van Cicero, legt de nadruk op de status die kan
worden verworven door het beoefenen van 'consten', zonder daarbij onder-
worpen te zijn aan de wankelbaarheid van het lot.¹⁷⁶

Het spel van De Goudbloem is niet het enige dat 'const' aanbeveelt ter be-

175 Vertaling naar Ryckaert 2006-2007a, I, 364: 'Zoals Fortuna op een wereldbol zit, zo zit Her-
mes op een kubus Hij beschermt de verschillende kunsten, zij de lotgevallen. Maar het wan-
kelbaar lot kan steeds toeslaan. Doch de goede kunst verschaft een zekere hulp aan de onge-
lukkigen'.

176 Vinck-Van Caekenberghe 1996, 205.

Afb. 46 Anoniem, *Ars Naturam adiuuans*, houtsnede uit Andrea Alciato, *Emblemata*, Lyon 1551, c. 18,5 x 12,8 cm (Den Haag, Koninklijke bibliotheek, 133 M 142).



teugeling van de wisselvalligheden van het leven. De Roose voert in haar spel dezelfde argumenten aan. Haar protagonist bewondert 'Const' omdat kennis, in tegenstelling tot rijkdom, niet door 'male fortuynen' (ongeluk) kan worden bedorven.¹⁷⁷ Nadat de 'consten' zijn verworven, kan niemand ze meer afnemen. In het spel van De Lisbloem beargumenteert Eere de keuze voor kennis als volgt:

Men siet die Fortuyne alle dinghen vellen
Maer gheen veranderinge soo fel oft soo boos
Die Consten bewaren haer selven altoos. (Fol. k2v-3r, 418-420)

Om deze stelling te staven, vertelt het personage het verhaal van de Griekse filosoof Bias van Priëne. Op de vlucht voor oorlog moest hij afstand doen van al zijn bezittingen. Dit leek hem echter niet te deren. De Lisbloem be-

¹⁷⁷ *Spelen van sinne* 1562, fol. f3r, 367-370.

schouwt Bias daarom als het archetype van stoïsche apathie. Hij was iemand 'die in lijden swam // als visch in riviere'.¹⁷⁸ Het verhaal, afkomstig uit Cicero's *Paradoxa Stoicorum* (I:8), was bedoeld om de voordelen van kennis te benadrukken. De Griekse filosoof uitte tijdens zijn vlucht namelijk de befaamde woorden: *Omnia mea mecum porto* ('Ik draag al mijn bezittingen bij me'). Hij verwees daarmee naar de bestendigheid van kennis tegenover de vergankelijkheid van rijkdom. Het zinnespel van De Lisbloem parafraseert de uitspraak: 'Ick [Bias] draecht al met my // dat ick besitte / Dwelck waren zijn consten'.¹⁷⁹ Waar de auteur van het spel zijn inspiratie vandaan haalde, is moeilijk te achterhalen. Bias' woorden waren in de zestiende eeuw echter een gemeenplaats en worden onder meer geciteerd in Alciato's *Emblemata* (*Omnia mea mecum porto*) en Erasmus' *Adagia* (*Sapiens sua bona secum fert*: 'De wijze man draagt zijn bezittingen bij zich').¹⁸⁰

Naast het beteugelen van het lot en het leiden van een deugdzaam leven waren er nog meer voordelen van kennis. De kamers beschouwden het vooruitzicht van een daadwerkelijke vergoeding als een van de belangrijkste motieven voor kennisverwerving. Vier spelen (De Goudbloem van Antwerpen, De Lelie, De Groeiende Boom en De Roose) noemen een dergelijke beloning zelfs als antwoord op de centrale vraag van het zinnespel. Het spel van De Goudbloem duidt 'loflijk fame' en 'eerlijck ghewin' aan als belangrijkste redenen voor het aanleren van kennis.¹⁸¹ Door 'eerbaere conste' te beoefenen kan de mens op een rechtvaardige manier zijn kost verdienen. Dit moet wel met mate gebeuren, in dienst van de gemeenschap. Alleen zo kan de mens weerstand bieden aan de lokroep van de rijkdom, die slechts gierigheid en egoïsme tot gevolg heeft. Als beloning voor zijn eerlijkheid ligt eeuwig aanzien in het verschiet, 'eenen lof die nimmermeer en sal sterven'.¹⁸² Onder verwijzing naar allerlei klassieke geleerden (onder wie Plato, Cicero, Homerus en Vergilius) wordt dit vervolgens aangetoond. Zij hebben door middel van kennis en 'Philosophelijck onderwinden' onsterfelijke roem verworven.¹⁸³

De Lisbloem deelde deze gedachte. In haar spel worden Homerus, Vergilius en Ovidius geprezen om hun talenten. Een tableau toont hoe deze klassieke dichters door de onsterfelijke 'Fama' worden geëerd. Via de 'wech der Consten' kregen zij 'sulcken Eere als oyt [een] heydens Poet besat'.¹⁸⁴ Het personage Eere is in deze bijdrage al vanaf het begin aanwezig. Als raadgever begeleidt hij de mens en stimuleert hem om steeds harder te werken. Alleen

¹⁷⁸ *Spelen van sinne* 1562, fol. k3r, 423.

¹⁷⁹ *Spelen van sinne* 1562, fol. k3r, 426-427.

¹⁸⁰ Alciato, *Emblemata* 1550, fol. C6v; Henkel & Schöne 1996, 1190; Erasmus, 'Adages IV iii 1 to V ii 51' 2006, 144-145.

¹⁸¹ *Spelen van sinne* 1562, fol. Q4v, 728-729.

¹⁸² *Spelen van sinne* 1562, fol. O4r, 196.

¹⁸³ *Spelen van sinne* 1562, fol. P4r, 434.

¹⁸⁴ *Spelen van sinne* 1562, fol. k1r, 309.

door zijn hulp bereikt het hoofdpersoonage uiteindelijk het doel van kennis, namelijk 'Deucht en Waerhey'.¹⁸⁵

Ook het spel van De Roose laat de mens naar een 'staet van eeren' verlangen.¹⁸⁶ Het personage Hope tot Hoocheyt speelt een cruciale rol. Het bereiken van erkenning en een eervolle status ('hoocheyt') is het ultieme levensdoel van de mens. Het vooruitzicht op de beloningen 'prijs / eere / en lof' doet hem streven naar kennis.¹⁸⁷ Men kan weliswaar andere paden bewandelen die met status en rijkdom worden beloond, maar die zijn veel minder gerespecteerd of heilzaam (bijvoorbeeld het koopmanschap of de nalatenschap van ouders). In een toog maakt de kamer duidelijk dat eer het hoogste goed op aarde is. De personificatie 'Eere' zit op een troon en heerst over heel de wereld. Haar volgelingen (filosofen, dichters, geleerden, gezanten, raadsleden en advocaten) loven en prijzen haar. Aan het einde van haar spel concludeert De Roose dat de mens tot goede en slechte dingen in staat is. Door zijn verstand te gebruiken kan hij de juiste beslissingen nemen. Hij kiest dan een leven van 'hoocheyt' dat hem status en roem oplevert.¹⁸⁸

Door middel van kennis kon een mens een goede reputatie (*honor*) verwerven. Maar het beklimmen van de sociale ladder en het krijgen van naamsbekendheid stonden in de schaduw van een ander doel: de vorming tot ontwikkelde burgers en gerespecteerde leden van de gemeenschap.¹⁸⁹ Ook dit idee was geïnspireerd door de klassieken. Aristoteles zag in eer de enige adequate beloning voor een deugdzaam leven (*Ethica Nichomacea* IV:3, 15). Ook Cicero werd erdoor geboeid. Hij prijst het deugdzame leven en verkiest eer en faam boven elke andere tijdelijke beloning. Seneca onderschrijft dit idee (*De beneficiis* 2:3). De Romeinse wijsgeer kwalificeert genot, eer en prijs als enige drijfveren voor menselijk handelen en zag vooral heil in onsterfelijkheid vanwege een eervolle reputatie.¹⁹⁰

Eer, lof en prijs vormden belangrijke concepten binnen de rederijkerscultuur. Het lidmaatschap van een rederijderskamer bood de mogelijkheid zich literair te manifesteren en zo respect te verwerven. Tijdens wedstrijden als het Landjuweel verdedigden rederijders in de eerste plaats de naam en reputatie van hun kamer en stad. Maar door middel van hun teksten en optredens konden zij zich daarbinnen ook individueel profileren en hun persoonlijk prestige verhogen.¹⁹¹ Een kamer die een competitieonderdeel won, ontving prijzen en werd naderhand feestelijk ontvangen in haar thuisstad. Mozes Doorn, de uiteindelijk winnaar van het Antwerpse Landjuweel in de categorie van bes-

185 *Spelen van sinne* 1562, fol. 12v, 699.

186 *Spelen van sinne* 1562, fol. g2r, 586.

187 *Spelen van sinne* 1562, fol. f3r, 363.

188 *Spelen van sinne* 1562, fol. g3r, 636.

189 Van Dixhoorn & Roberts 2003, 334.

190 Watson 1960, 23-29; Thomas 2009, 149-155.

191 Van Bruaene 2008, 223-224; Van Dixhoorn 2008, 134; Van Dixhoorn 2009, 122, 155.

te esbattement, mocht de hoofdprijs van zeven zilveren schalen in ontvangst nemen. Ze werd bij haar thuiskomst feestelijk ingehaald door de schutterijen van Den Bosch. Later werd de kamer door het stadsbestuur geëerd en beloond met drie grote vaten wijn. Er werd zelfs vuurwerk afgestoken. Uiteindelijk mocht de kamer haar spel nog eens opvoeren op de Grote Markt ten overstaan van de inwoners van de stad, notabelen inclusief. Later op de avond werd aan iedereen worst uitgedeeld.¹⁹²

Ook in spelen die eer niet als antwoord op de vraag beschouwen – die van De Lisbloem, De Olijftak, Mozes Doorn, Het Mariacransen, De Christusogen, De Cauwoerde en de Goudbloem van Vilvoorde – wordt de waardering van anderen toch belangrijk geacht. Twee kamers echter, De Peoene en De Vreugdebloem, beschouwen het verwerven van kennis als een beloning op zich. Beide zijn gekant tegen eer en roem uit angst voor de zonde van hoogmoed. De sinnekens in het spel van De Vreugdebloem dragen daarom namen als Hooch Vermeten en Eyghen Eere. De kamer schildert ambitie af als het ‘padt vanden dwasen’, dat leidt naar een zondig leven.¹⁹³ In het spel van De Peoene wordt een vergelijkbare mening verkondigd. Daar waarschuwen de raadgevers:

Om constich te wercken verweect den loon wel
Maer niet oprecht tot consten, aensiende niet el
Dan den rijckdom, daer me quellen sy haer sinnen
Die den loon beminnen. (Fol. Hhh2r, 215-218)

De Mechelse kamer geeft toe dat het verwerven van loon, eer en rijkdom de rechtstreekse gevolgen zijn van een leven gewijd aan de ‘consten’. Toch konden ze nooit de voornaamste motivatie voor kennisverwerving zijn. Verlangen naar eer, faam of rijkdom leidde de mens af van zijn voornaamste doel: het bereiken van deugdzaamheid.

De Peoene hechtte veel belang aan deze boodschap. In 1563 publiceerde de kamer in samenwerking met Willem Silvius zelfs een nieuw zinnespel, onder de titel *Een cort Sinspeelken Hoemen aen warachtighe eere gheraken mach*.¹⁹⁴ Het werd beschouwd als een proloog op het spel dat ze had opgevoerd op het Landjuweel. Factor François de Coster reageerde zo twee jaar na dato opnieuw op de ‘questie’ van 1561 en de toen gegeven antwoorden.¹⁹⁵ Op de titelpagina van het spel staat het Latijnse adagium *Virtus propter se expetenda* (‘Deugd is begerenswaardig uit zichzelf’). Deze les vat de inhoud van het spel goed samen. Deugd, steeds gevolgd door het personage Eere, vertelt bij aanvang dat zij dient te worden nagevolgd vanwege haar goddelijke kwali-

192 Van Autenboer 1981, 80.

193 *Spelen van sinne* 1562, fol. Bb3r, 568.

194 Met dank aan Herman Pleij die me wees op dit spel, aanwezig in de universiteitsbibliotheek van Amsterdam.

195 Hummelen 1984, 420.

teiten. De Sulcke, het menselijk hoofdpersonage, wil haar leren kennen om zo aan eer te geraken. Dit wordt hem niet in dank afgenomen. Deugd, de 'conste van wel en oprecht te levne', legt De Sulcke uit dat alle kennis deugdzaam is omdat ze van God komt.¹⁹⁶ De 'consten' beoefenen en aanleren moet een doel op zichzelf zijn voor hem. Het verkrijgen van eer is daarbij slechts een bijkomstigheid. Zolang De Sulcke dit niet begrijpt, zal hij nooit een tevreden man worden. Het personage komt vervolgens onder de invloed van Eerghiericheyt. Zij leert samen met Practycke De Sulcke allerlei oneerlijke methodes om eer te verwerven (zoals woeker, koopmanschap en diefstal). Als De Sulcke vervolgens kennismaakt met het personage Ydel Glorie ziet hij haar aan voor eer. Pas als Den Tijd passeert, ontdekt de mens zijn eigen dwaasheid. Hij leert vervolgens van Ootmoedicheyt nederig te zijn in het leven:

Wie wt begheerten van eeren yet voortstelt
Die werdt voor eenen glorieusen sot ghetelt
Dus ist niet dan schande die hy u aendoet. (Fol. B3r.)

Vanwege dit antwoord zweert De Sulcke Eerghiericheyt en Ydel Glorie af. Van nu af wil hij zich richten op een nederig en deugdzaam leven. Als Eere hem hiervoor wil belonen, wijst De Sulcke dit af. Hij heeft de boodschap goed begrepen. Slechts God kan een mens met eer belonen.

Het stuk eindigt met een vingerwijzing naar het Landjuweel. Kennis moet beoefend worden om haar intrinsieke kwaliteiten ('om haer selfs') en niet vanwege beloningen 'so gheschreven was Thantwerpen'.¹⁹⁷ De Peoene reageerde dus verbolgen op de antwoorden van een kamer als De Roose, die in beloningen als eer en prijs de ultieme reden zag voor het aanleren van kennis.¹⁹⁸ Het feit dat deze kamer de eerste prijs voor het beste zinnespel verwierf, was kennelijk een tegenvaller geweest voor de Mechelse factor. Het ware streven was volgens hem een deugdzaam leven te leiden door middel van kennis.

De thematiek van deugd, eer en kennis lokte zo heel wat discussies uit bij het stedelijke publiek. Twee opvattingen over kennis werden tegenover elkaar geplaatst. De ene werd vertegenwoordigd door de kamers die ambitie als een zonde beschouwden. Voor hen waren individualiteit en eerezucht in tegenspraak met de morele standpunten waarvoor de rederijderskamers stonden. Een deugdzaam leven in dienst van God en de gemeenschap was hun motto. Andere kamers zagen meer voordelen in het behalen van prijzen, eer en onsterfelijke roem.

¹⁹⁶ *Een cort Sinspeelken* 1563, fol. A2v.

¹⁹⁷ *Een cort Sinspeelken* 1563, fol. B4r.

¹⁹⁸ Hummelen 1984, 421.

3.5 Kennis als spiegel

Godvruchtig leven door kennis

Enkele kamers combineerden intellectuele ontwikkeling met persoonlijke vroomheid. Ze geloofden dat een leven gewijd aan het verwerven van inzicht in de wereld leidde tot een beter begrip van de goddelijke waarheid.¹⁹⁹ Kennis bood de mogelijkheid tot introspectie en inzicht in de goddelijke oorsprong van de mens. We zagen al dat God in sommige spelen wordt aangeduid als ‘opperste constenaer’ of ‘hoochsten constenaer’.²⁰⁰ Hij was de schepper van hemel en aarde (de macrokosmos), die weerspiegeld werd in de mens (de microkosmos). Door gebruik te maken van rede en verstand kon die de microkosmos, zijn innerlijk wezen, beheersen en zelf een ‘constenaer’ worden. Zo trad hij in de voetsporen van God, naar Wiens evenbeeld hij was geschapen (Gen. 1:27). De verhouding tussen macrokosmos en microkosmos was diep verankerd in het wereldbeeld van de rederijders. De Antwerpse Goudbloem beschrijft haar als volgt:

Want ghelijck God de weerelt is regierende
 Soo is Redene den mensche bestierende
 Die men Microcosmus wel mach noemen
 Dat is een cleyn weerelt soo haer beroemen
 De gheleerde in wissheden volheerdich.
 En datte hier omme want dlichaem eerdich
 Van den vier elementen is ghegenereert
 Maer den gheest is uyt den hemel gheinflueert
 En daerom sijn wy menschen u nootelijck
 Verweckt tot consten. (Fol. PIV-2r, 325-336)

Het concept was afkomstig van Plato. In zijn dialoog *Philebus* schrijft hij dat het volgen van het verstand meer oplevert dan het ingaan op aardse verlangens. Zoals het universum (de macrokosmos) was opgebouwd uit vier elementen (aarde, water, vuur en lucht), zo bestond het menselijk lichaam (de microkosmos) uit vier elementen (beenderen, bloed, lichamelijke warmte en adem). In het lichaam werden deze elementen gestuurd door een rationele ziel, in het heelal door een rationeel wezen (*demiurg*).

Dit idee ging later de basis vormen van de kenleer van de joodshellenistische filosoof Philo van Alexandrië. Hij zag God als de ultieme heerser over het universum. Met behulp van de goddelijke gift van het intellect kon de mens Hem nabootsen door te heersen over de microkosmos van het menselijk lichaam.²⁰¹ Het spel van De Goudbloem van Antwerpen vertoont belangrijke overeenkomsten met deze filosofie. Philo's naam wordt tot driemaal

199 Zie ook Vandommele 2011.

200 *Spelen van sinne* 1562, fol. T4r, 338 (Mozes Doorn); fol. Ooo2r, 304 (De Groeiende Boom).

201 Boas 1973-1974, 127.

toe genoemd om aan te tonen dat de mens dichter tot God kon komen door het benutten van zijn hemelse gaven verstand en rede.²⁰² De beoefening van allerlei ‘consten’ geeft inzicht in de schepping. Door de studie van zijn creaties leert men God kennen. In de wereld leven en werken (*vita activa*) werd zo een godvruchtige taak. Geïnspireerd door het klassieke gedachtegoed en christelijk-humanistische ideeën werd wereldse ambitie in verband gebracht met zielenheil. Sommige kamers beschouwden kennis, kunst en wetenschap als spiegels die het mogelijk maakten voor de mens om dichter bij God te komen en zichzelf te herkennen als Gods evenbeeld. Deze spiegelmetafoor is afkomstig van Paulus. In zijn eerste brief aan de Korinthiërs schrijft de apostel over de mogelijkheid van kennis van God:

Nu kijken wij nog in een spiegel, we zien raadselachtige dingen, maar straks zien we van aangezicht tot aangezicht. Nu ken ik nog slechts ten dele, maar dan zal ik ten volle kennen zoals ik zelf gekend ben. (1 Kor. 13:12)

De Groeiende Boom laat in het begin van haar spel Den Mensche ontwaken door de gezamenlijke inspanningen van Peys (vrede) en Treck der Natueren (natuurlijke aard). Om zijn potentieel te benadrukken wordt eerst de hemelse afkomst van de mens onthuld:

Sijt ghy niet gheschapen door die Godlijcken cracht
Met den hoofde opwaerts dat ghy sout aenschouwen
Tshemels loop naer Ovidius ontvouwen
Soo wilt dan coragieus thoof op stieren
Naer den hemel contrarie andere dieren
Die thoof naer den aerden laten hanghen
Soect glorie naer u doot onsterflijck.
Door der loflijcker consten conserflijck. (Fol. Nnn2v-3r, 91-99)

De verticale lichaamshouding van de mens was een klassieke gemeenplaats, gebruikt in Ovidius' *Metamorphosen* (I:82-86). Ook andere Romeinse auteurs maakten er gebruik van. Cicero beweert in zijn *De natura deorum* (2:140) dat ‘de natuur de mens van de grond [heeft] opgetild en rechtop in de lengte doet staan, zodat hij door het aanschouwen van de hemel tot een begrip kon komen van de Goden’.²⁰³

In navolging van zulke klassieke voorbeelden begint Den Mensche te studeren met het vooruitzicht van ‘Glorie onsterflijck’.²⁰⁴ Desondanks blijft hij zijn twijfels houden. In de vorm van scènes-apart vechten de ‘sinnen’ van Den Mensche openlijk een conflict uit.²⁰⁵ Het gaat letterlijk om een innerlijke tweestrijd:

202 *Spelen van sinne* 1562, fol. P1v, 310; fol. P3v, 417; fol. Q2r, 582.

203 Cicero, *De Goden* 1993, 73; Bouwsma 1975, 158.

204 *Spelen van sinne* 1562, fol. Nnn3r, 111.

205 In het rederijkerstoneel was het gebruikelijk dat de sinnekens in scènes-apart hun snode plannen buiten de menselijke hoofdfiguur om met de toeschouwers bespraken. In het spel van De Groeiende Boom hoort Den Mensche wel wat er wordt gezegd. Hij leert er zelfs van, maar blijft steeds een stille toeschouwer. Hummelen 1958, 67-69.

De sinnen twistich, deen teghen dander kijven
 Veel vremder motijven ligghen my [Den Mensche] int hoot. (Ooo1r, 217-218)

De boosdoeners zijn de sinnekens Ydel Blijschap en Dwase Dolinghe. Zij proberen Den Mensche ervan te overtuigen toe te geven aan zijn aardse verlangens. Volgens hen heeft geleerdheid nog nooit iets goeds opgeleverd, alleen maar armoede en ellende. De enige die hun weerwoord biedt, is het personage Fame van Eere, de personificatie van de menselijke hoop op roem. Door Den Mensche te herinneren aan de vluchtige aard van het menselijk leven krijgt zij uiteindelijk de overhand. Geld en rijkdom zijn slechts tijdelijk ('verganckelijck').²⁰⁶ Door te studeren en kennis op te doen kan de mens een 'onsterflijcken naem' verwerven, die hem in staat stelt 'hemels tsijne en onverganckelijck'.²⁰⁷

Vervolgens leert Den Mensche via Neerstich Useren (vlijtig gebruik) en Wel Behaghen (verantwoord vermaak) dat 'const' tot doel heeft door te dringen tot het wezen van de Schepper: 'kennissen puere des hoochsten constenaers'.²⁰⁸ Dergelijke kennis brengt hem dichterbij het zien van God – 'wiens figure u sal bekend worden' – en het eeuwige leven.²⁰⁹ Aangespoord door dit vooruitzicht blijft de mens studeren. Als Conste uiteindelijk aan Den Mensche verschijnt, vertelt zij hem dat kennis eeuwig en goddelijk is. In een tableau laat Conste de beloning van 'Onsterflijcheyt' zien. Zij onthult de Hebreeuwse naam van God (het tetragrammaton יהוה of JHWH), omringd door wolken en cherubijnen. Conste dringt er bij Den Mensche op aan de toog goed te bekijken, aangezien God niet in woorden beschreven kan worden:

Aensiet dat nu dat eeuwich blijft tot allen daghen
 Daer Antiquiteyt met nauwer listen
 Altijt op ghehoopt hebben sonder vertragen
 Om te kennen daer sy niet af en wisten
 Sochtent door my [Conste] en als cloecke artisten
 Conterfeyten tgoet en tquaet subtijlick
 Om voor die simpele die lichtelijck misten
 Tot glorien te bringhene blijlijck. (Fol. Ppp3r, 633-640)

Met dit tableau maakt Conste duidelijk dat het ultieme doel van 'constenaars', zowel in de oudheid als in het heden, niet alleen onsterfelijke roem is, maar ook het vinden van de goddelijke waarheid. Als voorbeeld worden de beeldende kunsten gebruikt. Ze vormen een belangrijke verbinding tussen God en de mensheid. De weergave van de werkelijkheid, 'conterfeyten tgoet en tquaet', creëert een persoonlijke band tussen God en gelovigen.²¹⁰

206 *Spelen van sinne* 1562, fol. Ooo1r, 238.

207 *Spelen van sinne* 1562, fol. Ooo1r, 240, 241.

208 *Spelen van sinne* 1562, fol. Ooo2v, 303-304.

209 *Spelen van sinne* 1562, fol. Ooo2v, 303-305.

210 Melion 2001, 65; Ramakers 2006-2007, 43-62.

Door de visualisering van Gods naam in een toog, begrijpt Den Mensche dat kennis (Conste) hem in staat stelt zichzelf en Gods schepping te aanschouwen als spiegels van God. Daarom draagt het personage Conste een spiegel in de hand.

Hier om mensche my [Conste] elck meest soect en hanteert
 In seven vrije consten hier op de weerelt
 Om kinnen de wercken reyn bepeert
 Des hoochsten constenaers beneden en boven
 Wiens hantwerck sy eewich eeren en loven
 Waer ick den spiegel ben daerment al in kent
 Den loop des hemels en theel firmament
 Ja doot en leven kentmen oock door my. (Ppp3r-3v, 647-654)

Elke menselijke intellectuele handeling is gericht op het verkrijgen van inzicht in de glorie van Gods schepping. Het zien van Gods naam sterkt Den Mensche in zijn hoop op verlossing ('Hope van glorien'). Het beoefenen van 'Conste' wordt op deze manier een weg die uitmondt in 'Elisius dal', de klassieke benaming voor de hemel, waar God als 'den wercker der const hemels' resideert.²¹¹

Een vergelijkbare opvatting wordt uitgedragen in het spel van De Lelie. Het hoofdpersonage heet dWerck Gods, wiens naam al meteen zijn goddelijke oorsprong onthult. Bij aanvang wordt duidelijk gemaakt dat zijn 'ingheboren gratie' hem naar 'conste' kan leiden.²¹² Twee sinnekens, Onghehoorsaemheyt en Sinnelijcken Appetijt, doen hem echter twifelen aan zijn rol in de schepping. Door hun vleierij keert dWerck Gods zich af van zijn taak. Zij zijn de oorzaken van de zondeval. Door ongehoorzaamheid en begeerte zondigden Adam en Eva immers tegen Gods gebod en aten zij van de verboden vrucht (Gen. 3:1-7). Met dezelfde listen corrumperen de sinnekens nu het hoofdpersonage en lokken hem naar een herberg. De rijke dWerck Gods verliest daar al zijn geld met gokken en wordt vervolgens de deur gewezen. Uit pure wanhoop is hij verplicht 'bij de verckens [te] slapen' – een verwijzing naar de gelijkenis van de Verloren Zoon.²¹³

Gelukkig wordt hij op zijn lijdensweg bijgestaan door sGheests Gracie, die met een passer ook 'Mate' vertegenwoordigt. Samen met Redene – 'tusschen menschen en beesten het onderscheet' – probeert sGheests Gracie het hoofdpersonage in te lichten over zijn goddelijke oorsprong en evenbeeld:²¹⁴

Ghecreert heeft u Godt nae sijn beelt en dleven
 Ghegeven der hoocheyt boven al dat vigeert.
 Studeert nae goede Consten en practiseert
 Begheert den tijt wel te bestedene. (Fol. Ee2v, 68-71)

²¹¹ *Spelen van sinne* 1562, fol. Ppp3v, 667, 670.

²¹² *Spelen van sinne* 1562, fol. Ee1v, 23.

²¹³ *Spelen van sinne* 1562, fol. Ff2v, 260.

²¹⁴ *Spelen van sinne* 1562, fol. Ee2v, 73.

Pas als zij de hulp inroepen van de personages Kennisse (met een spiegel als attribuut) en Liefde hebben hun argumenten succes. Kennis van de ‘consten’ leidt naar liefde en belangstelling voor de ‘consten’. Zo wordt dWerck Gods tot studie aangespoord.

Als hij eindelijk Conste ontmoet, belooft zij hem in ruil voor toewijding ‘memorie en loon’.²¹⁵ Loon, in de vorm van profijt en eer, is de ‘cause finaël’: de reden van het menselijk handelen en het antwoord van De Lelie.²¹⁶ Het verwerven van ‘const’ wordt vervolgens vergeleken met de inspanningen van een schutter bij het schieten op een doel of van een timmerman bij het bouwen van een huis:

Dwerck gods is materie, en tfatsoen
Is Redene, liefde en gratie dwerck doen
Door kenisse, maer erectie
Coemt door my [Loon], brenghende prijs en protectie. (Fol. Gg2r, 462-465)

Door ‘consten’ aan te leren vindt dWerck Gods gemoedsrust. In dit ‘huys van vreedts’ leert hij ten slotte de ware identiteit van ‘Conste’ kennen.²¹⁷ Zij stelt zich voor als ‘van alle dinghen (...) een wetenthey’t’, aan te leren door middel van praktijk (‘usancie’) of theorie (‘door Redene vercreghen’).²¹⁸ Door zich in kennis te verdiepen met behulp van het boek ‘Gheduerighen arbeyt’ en de passer ‘Mate’ ontdekt dWerck Gods dat de wereld door God geschapen is opdat de mens ‘soude loven en dancken sijns scheppers waerde’.²¹⁹ De werkelijke reden voor het bestaan van ‘consten’ is dus drieledig:

Ghy leert Consten om dryerhande saken
Eerst om Godt te kennen, lief te hebben en eeren
Ten tweeden, om dat ghy sout stichten en leeren
Uwen naesten en hem ghelijck u beminnen
Ten derde, om dat ghy u selven sout kinnen. (Fol. Hh1v, 659-663)

Hiermee verwijst De Lelie naar het gebod dat volgens het evangelie de grondslag vormt van het christelijk geloof: heb God lief met hart, ziel en verstand en heb uw naaste lief als uzelf (Matt. 23:37-39). Door zich toe te leggen op het bestuderen van Gods schepping, kan de mens deze naar waarde schatten. Met andere woorden: met ‘synen schepper voor ooghen’ beseft de mens dat hij God hoort te dienen en te loven.²²⁰ Op deze manier krijgt hij inzicht in God en in zichzelf als diens schepsel. Vooraleer hij echter zijn beloning voor

215 *Spelen van sinne* 1562, fol. Gg1r, 399.

216 *Spelen van sinne* 1562, fol. Gg2r, 458.

217 *Spelen van sinne* 1562, fol. Gg2v, 481.

218 *Spelen van sinne* 1562, fol. Gg3r, 511-513.

219 *Spelen van sinne* 1562, fol. Hh1v, 664-666.

220 *Spelen van sinne* 1562, fol. Hh2r, 672.

dit inzicht ontvangt, namelijk eeuwige glorie, dient dWerck Gods een laatste en meteen de zwaarste ‘const’ aan te leren: ‘Constich sterven’:

Die wel sterft seyt Godt is verwerffelijck
Door sijn sterven een leven onsterffelijck. (Fol. Hh2r, 690-694)

De *ars moriendi*, de kunst van het goed sterven, was een devotionele praktijk die vanaf de vijftiende eeuw zeer verbreid raakte onder leken. Ze was erop gericht de mens te leren zich zo goed mogelijk voor te bereiden op de dood. Wereldse gevoelens en bekommernissen als angst, wanhoop, hebzucht en hoogmoed dienden vermeden te worden. Het ging erom zich volledig te richten op het geloof in Christus. Door te mediteren op zijn lijden, dood en opstanding kon een stervend mens Diens voorbeeld navolgen en hopen op redding van zijn ziel in het hiernamaals.²²¹

DWerck Gods wil deze ultieme beloning te zien krijgen. Maar aangezien hij nog niet is gestorven, kan dit alleen via een spiegel die sGheests Gratie hem toont:

Sijn weerde en mocht noyt oore ghehooren
Noyt tonghe uytghespreken in dit leven
Mer om dat ghy vanden loon niet en soudt sneven
Sal ick hem als in eenen Spieghel puerlijck
U tooghen. Siet hier uwen Schepper figuerlijck. (Fol. Hh2v, 703-707)

Bij het zien van zijn Schepper (in een spiegel) begint dWerck Gods onmiddellijk te bidden. Hij beseft dat hij tot kennis wordt gedreven omwille van de beloning van een godvruchtig leven, dat weer uitmondt in zaligheid. Door het beoefenen van de vrije kunsten wordt de schepping aan hem geopenbaard als Gods werk. Omdat hij zelf de kroon op de schepping is, verwerft hij zo inzicht in zijn eigen bestaan. Als beloning voor deze innerlijke reflectie ligt het eeuwige leven in het verschiets, in Gods nabijheid.

Godsschouwing

Het gebruik van de spiegelmetafoor in deze twee spelen hangt samen met *visio Dei* (de beeldloze schouwing van God door de mens) en van *imago Dei* (de mens als evenbeeld van God). Deze begrippen gaan terug op Augustinus.²²² Ze speelden een rol in meditatietechnieken van laatmiddeleeuwse hervormingsbewegingen als de Moderne Devotie. Die stelden dat de mens, geschapen naar het beeld van God, in zijn ziel nog steeds een afdruk van diens wezen droeg. Vóór de zondeval was de mens in staat geweest God te ‘zien’

²²¹ Eire 1983, 21-22.

²²² Dyrness 2004, 18-31; Speer 2004, 128-132. Zie voor het concept van *imago Dei* in de middeleeuwen: Hamburger 1998, 353-401.

en te 'kennen' (*visio Dei*). Door de zondeval was de mens echter van God vervreemd geraakt en had hij het vermogen verloren zijn gelijkenis met God (*imago Dei*) te herkennen. Daarenboven bracht de verbanning uit het paradijs hem tot zinnelijke begeerte en onwetendheid. Om zijn oorspronkelijke staat te herwinnen en zijn gelijkenis met God (zijn spiegelbeeld) te herstellen, moest de mens Christus als voorbeeld nemen en zich onderwerpen aan een innerlijke transformatie via gebed en meditatie. Alleen op deze manier kon hij de goddelijke werkelijkheid opnieuw aanschouwen en terugkeren naar de toestand van voor de zondeval.²²³

Naast het gedachtegoed van Geert Grote (1340-1384), meer bepaald zijn geschriften over het gebruik van beelden bij meditatie, is het werk van Hendrik Herp (1410-1478) belangrijk voor het begrijpen van het begrip *visio Dei*.²²⁴ Rond 1475 verscheen zijn belangrijkste meditatietheorie, *Spiegel der volcomenheit*. Herp beschrijft hierin de stadia die leiden tot beeldloze contemplatie, de innerlijke schouwing van God. De eerste stap in deze richting is het afzweren van wereldlijke emoties als begeerte, glorie en eer. Het tweede stadium noemt hij 'het werkende leven': het verwerven van deugden, waarvan de nederigheid de belangrijkste is. In het laatste stadium moet men afstand doen van lichamelijke behoeftes, van zorgen en zonden en uiteindelijk van alle beelden, om zo een toestand van volkomen innerlijke rust te bereiken.²²⁵

Uit onderzoek is gebleken dat ideeën als die van Herp in de vijftiende en zestiende eeuw doordrongen tot het devotielevens van leken in de steden.²²⁶ In welke vorm vinden we ze terug in de zinnespelen van De Groeiende Boom en De Lelie? Allereerst stemmen uitkomst en doel overeen. Net als bij *visio Dei* vormt in beide spelen het zien van God de beloning voor een godvruchtig leven. De Lelie maakt zelfs gebruik van de spiegelmetafoor. De spelen vertonen nog andere parallellen met genoemde meditatiewijze. Bij aanvang van het spel is het hoofdpersoon zich bewust van zijn goddelijke potentieel, maar wordt hij geplaagd door lustgevoelens. Ongehoorzaamheid tegenover God (de zondeval) maakt hem volgens het spel van De Lelie afhankelijk van de wereld. De ommekeer komt pas wanneer d'Werck Gods beeft dat het najagen van genot en lust geen blijvende voldoening biedt. Alleen het beoefenen van 'conste' zal hem dicht bij God brengen. Bij het zien van Loon toont d'Werck Gods daarom berouw over zijn vroegere leven. Hierop krijgt hij de drie redenen te horen om 'conste' te beoefenen: God zelf, wel-

223 Falkenburg 2004, 61-62; Van Dijk 2000, 49.

224 Waaijman 2000, 31-41.

225 Ridderbos 1991, 201-205.

226 Falkenburg 2004, 62-63; Ridderbos 1991, 201, 205; De Ridder-Symoens 1995b, 11-12. De Lelie had in haar thuisstad Diest met pastoor Nicolaas van Essche (1507-1578) een eigen mysticus. Beïnvloed door het denken van Jan van Ruusbroec en Hendrik Herp beklemtoonde deze de devotie van de Heilige Geest en een sterk ontwikkelde innerlijke religieuze beleving. Het is niet ondenkbaar dat Diestse rederijkerskamers contact hadden met deze persoon. Axters 1964, 478; Van der Eycken 1978, 277-28.

willendheid tegenover zijn medemens en zelfkennis. Als dWerck Gods ervoor kiest zich toe te leggen op het dienen van God, leert hij zichzelf kennen.

Toch leggen de spelen ook eigen accenten. Het doel van *visio Dei* was het loslaten van zowel lichamelijke als zinnelijke behoeftes. Alleen door volledig distantiëring van het aardse kon innerlijke schouwing een kans krijgen. De spelen van het Landjuweel benadrukken daarentegen de rol van kennis en arbeid – aardse zaken. Door in de wereld te leven en te werken en zo inzicht te krijgen in de schepping, kon de mens kennis van God verwerven. Op deze manier vermengden de rederijkers van Diest (De Lelie) en Lier (De Groeiende Boom) aspecten van religieuze meditatietechnieken met stedelijk utilitarisme om een nieuwe levensfilosofie te ontwikkelen die de Brabantse stedelingen diende aan te spreken.

Het was traditie dat de mensfiguur aan het einde van het spel tot inkeer kwam en vervolgens God te zien kreeg in een toog.²²⁷ Hiermee volgden de kamers het populaire idee, ook aanwezig in de devotionele kunst, dat alleen de vijf zintuigen – in het bijzonder het gezichtsvermogen – Goddelijk inzicht konden bieden.²²⁸ Wat de spelen van De Groeiende Boom en De Lelie uitzonderlijk maakt is hun weigering om God af te beelden in een toog. Door alleen Gods Naam te tonen (Lier) of hem weer te geven door middel van een spiegel (Diest), onderstreepten de kamers het idee dat zelfbespiegeling, de meditatie van God in eigen ziel en hart, de noodzaak van zintuiglijke waarneming wegnam.²²⁹

Zowel in het spel van De Groeiende Boom als in dat van De Lelie was het verzamelen en doorgeven van kennis cruciaal: door inzicht te verwerven in de schepping en in God als Schepper kon zaligheid worden verkregen. Deze denktrant vertoont overeenkomsten met teksten van Calvijn (1509-1564). Het eerste boek van diens *Institutio Christianae Religionis*, waarvan de laatste volledige Latijnse editie in 1559 werd uitgegeven, concentreert zich op het verkrijgen van kennis van God, onsterfelijkheid en glorie.²³⁰ Calvijn probeert begrippen als wijsheid, kennis van God en zelfkennis met elkaar te verbinden.²³¹ Alle kennis was volgens hem afkomstig van God en het was voor de mens pas mogelijk tot ware zelfkennis te komen ‘iusques à ce qu’il ait contemplé la face de Dieu’ (*Institution* I, I:2). Door de zondeval was de mens echter onkundig en arrogant geworden. Hij was niet zonder meer in staat Gods werk in de schepping te erkennen. Alleen via ware kennis, te verkrijgen door het gebruik van de rede en de studie van het Heilige Schrift, kon de mens zijn zondige staat ontvluchten. Centraal in dit discours staat de vergelijking van de schepping met een spiegel, waarin de mens Gods glorie kon aanschouwen:

227 Moser 2001, 146-151.

228 Rothstein 2005, 56-57.

229 Scribner, 1989, 457-458.

230 Geciteerd naar de Franse versie van 1560: Calvin, *Institution de la religion chrétienne* 1957.

231 Dyrness 2004, 63.

‘le monde [est] une monstre ou spectacle des choses invisibles, d’autant que le bastiment d’iciluy tant bien digéré et ordonné nous sert de miroir pour contempler Dieu, qui autrement est invisible’ (*Institution* I, V:1). Zelfs de *artes liberales* waren volgens Calvijn uitingen van goddelijkheid. Hun gebruik verschaftte een dieper inzicht in God: ‘Je confesse bien que ceux qui sont entendus et experts en science, ou les ont aucunement goustées, sont aidez par ce moyen et avancez pour comprendre de plus près les secrets de Dieu’ (*Institution* I, V:2).²³²

Het is vooral De Groeiende Boom die in haar spel vergelijkbare argumenten aanvoert. In hoofdstuk 15 van het eerste boek betoogt Calvijn bijvoorbeeld dat de mens geschapen is naar het evenbeeld van God. Vanwege deze goddelijke afkomst leeft in hem het verlangen kennis op te doen over de schepping. Om dit te staven geeft Calvijn een voorbeeld uit Ovidius dat ook in het spel van Lier terugkomt:

Que l’homme a la teste levée en haut, et les yeux dressez au ciel pour contempler son origine, comme ainsi soit que les bestes ayent la teste panchée en bas. (*Institution* I, XV:3)

Hierna wordt uitgelegd dat de mens begiftigd is met de rede en met de mogelijkheid tot het verwerven van kennis, zodat hij het heelal kan bestuderen als een levende spiegel van God: ‘l’homme (...) doit estre réputé miroir de la gloire de Dieu’ (*Institution* I, XV:4). Zo kan de mens tot Goddelijke kennis komen.²³³ Dergelijke parallellen sterken het vermoeden dat het spel van De Groeiende Boom geplaatst moet worden in een reformatorische context. In het antwoord – hoop op onsterfelijke glorie – weerklinkt namelijk een van de centrale thema’s van de calvinistische heilsleer: alleen God beslist wie onsterfelijkheid kan verkrijgen; de mens kan slechts hopen op verlossing.²³⁴

De protestantse invloed kan verder worden afgeleid uit de gepresenteerde toog. Het is namelijk opmerkelijk dat God niet wordt gespeeld door een stil personage. In plaats daarvan is alleen het tetragrammaton te zien. Den Mensche raakt overtuigd door het doorschouwen van Gods naam, die rechtstreeks op hem inwerkt. Het beeldverbod was een van de belangrijkste principes van het protestantisme. God werd ontdaan van alle wereldlijke associaties en herleid tot iets puur sacraals: de combinatie van Hebreeuwse letters die zijn naam vormden (afb. 47). De Groeiende Boom brak zo een lans voor een protestantse interpretatie van het gebruik van beelden.²³⁵ Dat haar spel op zijn minst blijkt geeft een protestantse oriëntatie wordt verklaard door de identiteit van de auteur: de schilder Jeronimus vander Voort (c. 1535-na 1597). Die toonde

232 Dyrness 2004, 64-73; Partee 1977, 47-48.

233 Zachman 2007, 38-40; Gerrish 1981, 211-215.

234 Macculloch 2004, 235.

235 Freedberg 1982, 140; Muller 1994, 327-346.

Afb. 47 Lieven de Witte, *Tetragrammaton*, hout-snede uit Willem van Branteghem, *Iesu Christi Vita*, Antwerpen 1537, 3,3 x 3,3 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).



zich na 1566 hervormingsgezind en werd in 1568 gearresteerd maar ontsnapte aan een terechtstelling.²³⁶

De antwoorden die De Lelie en De Groeiende Boom gaven kunnen het best gekarakteriseerd worden als 'spiritualistisch'. Gary Waite heeft geopperd dat rederijkersspelen uit het midden van de zestiende eeuw zich begaven op het terrein van de innerlijke devotie om zo officiële censuur te ontlopen. Daarbij werd nadrukkelijk gebruik gemaakt van de ideeën van de moderne devoten. Uit angst voor vervolgingen vermeden ze de belangrijkste strijdpunten (zoals het primaat van het Heilig Schrift, predestinatie, de waarde van de sacramenten of het afbeelden van God). In deze spelen was de weg naar zaligheid niet meer een kwestie van het volgen van een bepaalde doctrine, maar juist een innerlijke zoektocht, waarbij het accent op het individu kwam te liggen.²³⁷ Dit lijkt ook het geval bij de spelen van het Landjuweel. Conform de eis van de 'charte' beledigden geen van de beschreven spelen de wereldlijke of geestelijke autoriteiten. Ogenschijnlijk orthodox slaagde het spel van De Groeiende Boom er evenwel toch in calvinistische ideeën over de mens en zijn relatie tot God naar voren te brengen.

²³⁶ Van Bruaene 2008, 135.

²³⁷ Waite 2000, 172-177; Waite 2007, 80, 90, 98-102.

3.6 Kennis, verwondering en liefde

Liefde

Het beoefenen van ‘consten’ was voor de rederijkers niet alleen een kwestie van hard werken en ontberingen. In de spelen wordt bijzonder veel aandacht besteed aan de persoonlijke voldoening die het verwerven van kennis verschaft. Hoewel het begin zwaar is, ontwikkelen de protagonisten in de loop van de handeling een zeker plezier aan hun kennisverwerving, plezier dat wordt omschreven als liefde,²³⁸ want ‘liefde can altijd den Arbeyt versoeten’.²³⁹

Drie kamers (De Vreugdebloem, De Christusogen en De Peoene) beschouwen de deugdzame liefde als de belangrijkste kracht bij kennisverwerving. Ze neutraliseert de negatieve effecten van de zinnelijke lust. De Christusogen biedt de toeschouwers verschillende antwoorden op de centrale vraag van het zinnespel. Al bij aanvang van haar spel maakt ze duidelijk dat het verlangen naar kennis aangeboren is. Het personage Begheerte tot Scientie volgt het hoofdpersonage De Mensche op de voet. Het verlangen naar kennis is evenwel niet voldoende om iemand daadwerkelijk tot het aanleren van ‘consten’ te bewegen. De Mensche is geneigd de voorkeur te geven aan de geneugten van het leven en verkiest het gezelschap van de sinnekens Wellustich Wesen, Ledicheyte en Onwetentheyte. Ook de argumenten van Industria, een andere raadgever, maken geen indruk. Pas wanneer Vreese voor Armoede de mensfiguur bedreigt met de hamer van ‘benautheyt’ begint hij na te denken. Mettertijd (gepersonifieerd door het personage Den Bequamen Tijd) komt De Mensche tot het besef dat een leven van luiere maar weinig voldoening schenkt.

Geholpen door Industria onderrichten de personages Profijt en Eere De Mensche vervolgens in de schoonheid van Gods schepping: ‘hoe constich sy [de wercken Gods] al ghemaect sijn’.²⁴⁰ Als De Mensche steeds nieuwsgieriger wordt en eigener beweging begint te studeren, mag hij plaats nemen in ‘den stoel der goetwillicheyte’. Hierdoor verdwijnen luiheid en lust voorgoed uit zijn leven. Dit is het signaal voor het personage Liefde om op de voorgrond te treden. Zij is gekleed ‘nae der consten aert’ en draagt een krans van rozen en viooltjes als kroon.²⁴¹ Twee kinderen vergezellen haar: Gheduerighe Trouw en Broederlijcken Vrede. Haar komst opent bij De Mensche de ogen en vervult zijn ziel met blijdschap en nederigheid. Met plezier leert hij nu de ‘consten’ kennen, bijgestaan door het personage Ghehertich Labeur.

Uiteindelijk concludeert De Mensche dat ijver en aanleg hem hebben aangespoord (‘seer verwect’) tot kennisverwerving en dat de angst voor armoe-

²³⁸ Liefde treedt als personage op in de spelen van De Lelie, De Lelkens uten Dale, De Groeiende Boom, De Christusogen en De Vreugdebloem.

²³⁹ *Spelen van sinne* 1562, fol. f4r, 462 (De Roese).

²⁴⁰ *Spelen van sinne* 1562, fol. Xx3v, 384-385.

²⁴¹ *Spelen van sinne* 1562, fol. Tt4r.

de en vergankelijkheid hem verder hebben gemotiveerd ('meer verweect'). Dit resulteert in het verlangen naar eer en profijt, de 'causa finalis' van kennis.²⁴² Volgens De Mensche is het echter de liefde voor kennis die de mens 'aldermeest verweect' tot 'consten'.²⁴³ Liefde zorgt voor (goddelijke) inspiratie, zet aan tot studie en geeft inzicht in de wereld, waardoor de mens deelachtig wordt aan de glorie van God (*Amor agit intellectum* – 'Liefde doet het verstand werken' – staat in de marge geschreven). Wie nadenkt en kennis gebruikt ('constich speculeert') bootst God na 'in tmenselijck lichaem'.²⁴⁴ Het verlangen naar kennis blijkt dus een verlangen naar goddelijkheid.

De Christusogen benaderde het onderwerp van kennis duidelijk vanuit een christelijk-humanistisch en neoplatoons perspectief. Liefde voor kennis stond daarbij centraal.²⁴⁵ Wanneer de kamer liefde uitroept tot verwekker van alle kennis, beroept ze zich op het adagium *Musicam docet amor* ('Liefde zet aan tot muziek') van Erasmus.²⁴⁶ De Christusogen citeert de passage letterlijk.²⁴⁷ Net als in het adagium wordt eerst verwezen naar Plutarchus, die in zijn *Moralia* (622c) schrijft dat 'Liefde gelaudeert verweect den gheest des menschen tot alle consten en is een meester vol oprechter jonsten'.²⁴⁸ Vervolgens wordt Plato's *Convivium* aangehaald, om precies te zijn de passage waar Socrates de god Eros (Liefde) prijst omdat hij de lethargische ziel van de mens ontvankelijk maakt voor de dichtkunst:

Den gheest des menschen in lichaem bedeckt
En inghestort sijnde, Aldermeest wordt verweect
Tot alle eerlijcke constighe dinghen vry
Door dorechte Liefde, alleleens oft hy
Uyt eenen slape verweect worde. (Fol. YyIV, 472-476)

De kamer besluit, net als Erasmus, met een citaat van Bion van Smyrna, waarin deze laathellenistische dichter bevestigt dat hij de 'consten voorwaer noyt ghesien en hebbe / sonder de Liefde soet'.²⁴⁹

Dat kennis gepaard ging met liefde was kenmerkend voor de intellectuele opvattingen van de rederijkers. Ze organiseerden hun bijeenkomsten en wedstrijden immers uit liefde voor de 'consten'. Zo noemt De Violieren de verzamelde menigte tijdens *Den Wellecomme* 'beminders' van de retorica, die 'uyt liefde reyn' van heinde en ver naar Antwerpen waren gekomen.²⁵⁰ De ande-

242 *Spelen van sinne* 1562, fol. Zz1r, 667, 669, 671.

243 *Spelen van sinne* 1562, fol. Zz1r, 675.

244 *Spelen van sinne* 1562, fol. Zz2v, 708-709.

245 Zie Horowitz 1998, 81-95; Krays 1988, 353-356.

246 Erasmus, 'Adages IV iii 1 to ii 51' 2006, 149-150.

247 Zie ook Ryckaert 2006-2007a, I, 78.

248 *Spelen van sinne* 1562, fol. Yy1r-Yy1v, 467-470.

249 *Spelen van sinne* 1562, fol. Yy1v, 479-480.

250 *Spelen van sinne* 1562, fol. C2v, 13-14.

re kamers presenteerden zich op vergelijkbare wijze.²⁵¹ Rederijkerskamers waren ontmoetingsplaatsen voor burgers die genoten van welsprekendheid en poëzie. Ze waren bovendien devotionele broederschappen. Het beoefenen van de retorica werd beschouwd als een godvruchtige taak, geïnspireerd door de Heilige Geest.²⁵² De godsdienstige aard van de rederijkerij mag daarom bij de analyse van het antwoord van De Christusogen niet uit het oog worden verloren. Liefde wordt in het spel omschreven als de ‘bruyt vanden heylighen gheest’.²⁵³ De Heilige Geest inspireerde de mens tot liefde voor de ‘consten’. Het was bovendien de taak van de rederijkerskamers om uit liefde voor God en de gemeenschap, ‘consten’ te bewaren, te beoefenen en door te geven aan de jeugd:

Die ooghen des heeren [De Christusogen zelf] bewaren de conste.
De heere kent de sijne. (fol. ZzIV, 714-715)

Een gelijkaardig antwoord werd door De Vreugdebloem gegeven. Ook in haar spel wordt liefde beschouwd als een ‘ghave vanden heylighen Gheest’, die het menselijk hart doet verlangen naar kennis.²⁵⁴ Deze kamer verwerpt bovendien het idee dat kennis mag worden gebruikt om rijk of bekend te worden. Het aanleren van ‘consten’ is een nobel streven en moet in verband worden gebracht met sacrale liefde. Wie haar volgt, kan rekenen op ‘deuchden divijne’ en een ‘redelijck leven’ in dienst van eerlijke kennis.²⁵⁵

Verwondering

Van alle kamers die deelnamen aan het Landjuweel toonde De Peoene de meeste achting voor kennis en ‘consten’. Haar spel kan opgedeeld worden in drie fasen die een mens moet doorlopen om tot kennis te komen. In de eerste fase is hij nog een nietsnut. Zijn leven wordt gekenmerkt door Onbevroetzaamheid, een personage dat voor de onkunde en passiviteit van de mens staat.²⁵⁶ Door haar toedoen is De Mensche overtuigd geraakt van de nutteloosheid van zware arbeid. Het personage Memorie praat gelukkig op hem in. Zij herinnert hem eraan dat ledigheid nooit veel goeds heeft voortgebracht. Hoe kan de mens immers deugdzaam leven als hij zijn tijd verkwist? Door middel van het boek ‘goet vermaen’ spoort zij De Mensche vervolgens aan zijn verstand en rede te gebruiken:

251 Zie voor voorbeelden de blazoenpresentaties. *Spelen van sinne* 1562, fol. R4v, 45 (Mozes Doorn); fol. Y4r, 28 (De Vreugdebloem); fol. Ii4r, 22 (De Leliken uten Dale).

252 Van Bruaene 2008, 46-47, 201-203; Moser 2001, 69-97.

253 *Spelen van sinne* 1562, fol. Zz1r, 674.

254 *Spelen van sinne* 1562, fol. Aa2r, 248.

255 *Spelen van sinne* 1562, fol. Bbrr, 489, 495.

256 ‘Onbevroed’ (WNT): onwijs.

Door goet vermaen van u Verstant en Redene
 Om uwen tijt voorts wel te bestedene
 Uyt den droom scheydende die ghy hebt vercoren. (Fol. Ggg3r, 38-40)

Het (goed) gebruik van verstand en rede luidt de tweede fase van het stuk in. De allegorische personages Verstant en Rede wijzen De Mensche op zijn sterfelijkheid. Ledigheid wordt in hun betoog vergeleken met een droom waarvan na het ontwaken alleen verdriet, pijn en lijden resteren. Indien de mens zijn eigen verstand en rede negeert, is hij niets meer dan een leeg lichaam, nog minder dan een beest:

Hy mach de forme hebben en de figure,
 vanden mensche maer hem ghebreect tprincipale,
 dat den mensche eenen mensch meact teenenmale,
 Dat ben ick sijn redelijckheit verheven. (Fol. Hhh1r, 138-141)

Dit argument overtuigt De Mensche. Hij distantieert zich van Onbevroetsaem-
 heyt en verlaat de 'stoel van ledicheyt'. Bevrijd van ijdele dromen maakt De
 Mensche kennis met een nieuw personage: tBevroetsaem Mercken. Die wijst
 het hoofdpersonage op verschillende 'consten' die gebruikt kunnen worden
 om te leven als een 'rechte mensch'.²⁵⁷ Alleen door kennis kan iemand zich
 mens noemen.

Vervolgens wordt de discussie genuanceerd. Tbevroetsaem Mercken vraagt
 zich namelijk af hoe de 'questie' geïnterpreteerd moet worden:

Dwelck den mensche aldermeest
 Tot consten verweert, wilt die woorden wel mercken
 Is dit ghevraech: dwelck den constenaer doet wercken?
 En daer toe meest verweert? Tis een groot verschilt. (Fol. Hhh3r, 265-268)

De Peoene zoekt met andere woorden antwoorden op twee vragen: wat de
 mens aantrekt in de 'consten' en waar die 'consten' uiteindelijk toe dienen.²⁵⁸
 Er zijn namelijk veel 'oprechte mensen', zogenaamde liefhebbers, die 'de
 consten gheerne hooren oft sien oft gheerne leeren souwen', zonder dat daar-
 bij een doel voor ogen te hebben.²⁵⁹ Liefde leert op de eerste plaats de 'con-
 sten' waarderen:

Die tot liefden van consten verweert alleene
 Werdt om der consten wille haer rustichede
 Aensiende werdt recht verweert tot consten reene. (Fol. Hhh3v, 291-293)

Waardering voor de 'consten' wordt opgewekt door het waarnemen van de
 wereld via 'menschlijke sinnen' en door het gebruik van 'consten' die de

²⁵⁷ *Spelen van sinne* 1562, fol. Hhh2r, 198, 204.

²⁵⁸ *Spelen van sinne* 1562, fol. Hhh3v, 314.

²⁵⁹ *Spelen van sinne* 1562, fol. Hhh3v, 326-327, 338.

mens nieuwe dingen aanleren en van binnen beroeren.²⁶⁰ De Mensche, als ‘excellenste dier’, snakt vanuit zijn eigen natuur naar ‘dalder excellenste, dalder bequaemste / trustichste / tjenste’ op de wereld.²⁶¹ Onbevroetsaemheyt berooft hem van zijn zicht en verdooft hem. Door zijn verstand te gebruiken kan de mens zich hiertegen wapenen.

Als hij dit eenmaal beseft, is De Mensche in staat Conste te zien in een toog. Zij wordt gepresenteerd samen met de drie gratiën, die symbool staan voor de eigenschappen van kennisverwerving: hoogheid, blijdschap en jeugd. Bijgegaan door ‘speculatijve’ en ‘practijcke’, de theoretische en praktische kennis, kan De Mensche nu beginnen met studeren: de derde fase van kennisverwerving. Hoe eenvoudig het werk ook is, ‘daer en is alijt conste inne gheleghen’.²⁶² De Mensche, die als toeschouwer allerlei soorten ‘consten’ heeft mogen gadeslaan, beseft uiteindelijk wat hem tot de liefde voor de ‘consten’ trekt: het aandachtig gadeslaan van de voortreffelijkheid van kennis (‘Dbevroetsaem mercken van dexcellentie der consten’).²⁶³ Hoewel elke vorm van kennis zijn eigen voordelen heeft, kan een mens die kennis pas leren als hij die voordelen heeft opgemerkt:

Dat Dbevroetsaem mercken vanden consten goet
 Excellentie soet
 My redelijck mensche eerst berueren moet
 Souwick haer excellentie kinnen.
 Die aldermeest verwecken can mijn sinnen
 Tot haerder minnen. (Fol. Iii4v, 589-594)

Ten slotte legt De Peoene de link tussen God, de wereld en de ‘consten’. God heeft als volmaakte ‘constenaar’ de wereld geschapen. Door het toepassen van de ‘consten’ kan de mens in zijn ‘voetstappen’ treden.²⁶⁴

Het antwoord van De Peoene past in het groeiend besef dat alleen het ontdekken van de wereld de mens dicht bij God kon brengen. Dit besef, gebaseerd op een rijke traditie die terugging op de filosofen van de klassieke oudheid, stimuleerde de interesse voor natuur en wetenschap. De wonderen van de natuur konden alleen onthuld worden door gebruik te maken van kennis. Wanneer Abraham Ortelius (1527-1598) zijn beroemde atlas van de wereld publiceert (*Theatrum orbis terrarum* – 1570) begint hij het werk met een citaat van Cicero (*De natura deorum* 2:37) die de menselijke nieuwsgierigheid als volgt omschrijft:

260 *Spelen van sinne* 1562, fol. Hhh4v, 345-347.

261 *Spelen van sinne* 1562, fol. Hhh4v, 360-362.

262 *Spelen van sinne* 1562, fol. Iii3v, 532.

263 *Spelen van sinne* 1562, fol. Iii4r, 553-553.

264 *Spelen van sinne* 1562, fol. Kkk1v, 634.

Het peerdt is tot voeren, ende trecken geschapen: Den Ossche om te ploeghen, ende den acker te bouwen: den Hondt om te iaeghen, ende het huys te hoeden: maer de Mensche, om met den oogen des verstandts, de gelegentheyt der Weerelt te besiene, ende te over-dencken.²⁶⁵

Naast De Peoene beschrijven ook andere kamers kennis als iets begerenswaardigs. In het spel van De Lisbloem wordt kennis gelijkgesteld aan 'Waerheyt'. Haar leren kennen brengt de mens 'vander straten ter Scholen'.²⁶⁶ Bij De Christusogen verstomd de mens 'van verwonderinghen' om wat de 'consten' te bieden hebben.²⁶⁷ Hij wordt nieuwsgierig naar hun beoefening. Voor De Lelie kan kennis door 'haer verwonderinghe' de mens op de hoogte brengen van de schoonheid van Gods schepping.²⁶⁸ Verwondering speelde bij De Roose ook een belangrijke rol in de opvoeding van een kind. Zodra in dit spel De Mensche zijn ogen opent voor het 'wonderlijk werck' van de wereld, spreekt hij zich vol verbazing uit over de loop van de planeten, het firmament en de daarin verborgen krachten, de avond en de morgen, de dag en de nacht, de zon en maan, de sterren en de bloemen.²⁶⁹ Hij is volledig 'ontsloten' door deze 'grootte glorie' en wil alle wereldse mysteries ontrafelen, de 'wondere alle wondere' bij naam kennen: de planten, de dieren, de vogels, de vissen, de zeeën, fontein en rivieren.²⁷⁰

Door het beklemtonen van het ontdekken van de wereld via zintuiglijke waarneming en het beoefenen van wetenschap, ambachten of beeldende kunsten, sluiten deze kamers aan bij een populaire trend in de zestiende eeuw, namelijk de inrichting van wonder- of kunstkamers. Het verzamelen van boeken, kunst, van wetenschappelijke instrumenten en voorwerpen uit de natuur (waaronder fossielen) werd beschouwd als een methode om de schepping beter te leren kennen. De *Kunstkamer* stelde de wereld voor als een spiegel of als een theaterpodium. Door het creëren van een dergelijke persoonlijke microkosmos in de eigen studeerkamer konden geleerden en liefhebbers methodisch de wonderbaarlijkheid (vergelijkbaar met het 'bevroetsaem mercken van dexcellentie' bij De Peoene) van de natuur onderzoeken en beschouwen en zo proberen dicht bij God te komen. De liefde voor kennis, het verlangen naar kennis en het ontdekken van de wereld uit nieuwsgierigheid gingen hand in hand.²⁷¹

265 Geciteerd naar de Nederlandse vertaling: Ortelius, *Theatre, oft toonneel des aerds-bodems* 1571, fol. A1v.

266 *Spelen van sinne* 1562, fol. 11v, 70.

267 *Spelen van sinne* 1562, fol. Xx2r, 542.

268 *Spelen van sinne* 1562, fol. Hh1v, 671.

269 *Spelen van sinne* 1562, fol. fir, 226.

270 *Spelen van sinne* 1562, fol. fiv, 240-255.

271 Kaufmann 1993, 174-190; Marr 2006, 1-20; Smith & Findler 2002, 5.

3.7 Conclusie

Voor de rederijkers was de term ‘constenaar’ niet van toepassing op iemand die deel uitmaakte van een gesloten groep intellectuelen. Het verlangen naar kennis was een algemeen menselijke eigenschap die iedereen kon ontwikkelen. Of het verlangen naar ‘const’ nu door God geschonken of door de mens zelf ontwikkeld, de rederijkers vonden dat de verwerving van kennis niet voorbehouden mocht blijven aan een (universitair) geschoolde kerkelijke, adellijke of burgerlijke elite. Op het Landjuweel bepleitten zij in feite de democratisering van het kennisveld. Volgens de spelen waren ijver en doorzettingsvermogen, aangevuld met een niet aflatende liefde voor het ontdekken van de wereld, de enige voorwaarden voor de mens om door kennis tot zelfverwerkelijking te komen. De wereld was de schepping van God, de eerste en de belangrijkste ‘constenaar’. Door zelf de ‘const’ te beoefenen kon de mens inzicht verkrijgen in de natuurlijke wereld en een poging ondernemen zijn taak als Gods evenbeeld op aarde te vervullen.

Daarnaast was aan kennisverwerving algemeen nut verbonden. De intellectuele vorming van haar burgers kwam de stedelijke gemeenschap ten goede. Door de jeugd aan te zetten zichzelf te ontwikkelen, hoopten de rederijkers de sociale vooruitgang te bevorderen en armoede tegen te gaan. De ‘consten’ aanleren werd als synoniem beschouwd voor een deugdzaam bestaan, ter bestrijding van de sociaaleconomische noden. Toch mochten ook egocentrische motieven een rol spelen, in de vorm van het verlangen naar persoonlijke eer en roem. Dit gedachtegoed werd niet altijd positief ontvangen door de kamers die juist bescheidenheid en gemeenschapsgevoel hoger in het vaandel droegen.

Een extra stimulans voor kennisverwerving was de beloning met hemelse zaligheid. In een samenleving waarin religieuze conflicten aan de orde van de dag waren, besloten de rederijkers in plaats van de blik naar buiten de blik naar binnen te richten: naar de ontwikkeling van het zelf en de persoonlijke relatie met God. In hun zoektocht naar kennis gaven de kamers aldus zowel filosofische als theologische antwoorden. Verder werd het persoonlijke plezier dat kennis kon geven als een belangrijke stimulans beschouwd. Het ging de rederijkers niet alleen om de beoefening maar ook om de appreciatie van bepaalde kunsten. Sommige mensen waren getalenteerd genoeg om zich te specialiseren in een bepaalde discipline en een universitaire opleiding te volgen, anderen streefden naar kennisverwerving uit pure interesse en nieuwsgierigheid: de amateur (liefhebber) was geboren.

Op het Landjuweel presenteerden de rederijkers een uitgewerkte mensvisie. Zij manifesteerden zichzelf als (volkstalige) humanisten, die kennis, deugd en vroomheid voor allen toegankelijk achtten en toepassing ervan in de wereld – de *vita activa* – beschouwden als de taak van iedere burger.

4 Ordenen

4.1 Inleiding

Volgens de ‘charte’ van de wedstrijd moesten ‘alle goede Consten’ in de spelen worden ‘ghebruyct’ en ‘loeffelijcken ontdeckt’.¹ Met de term ‘goede Consten’ verwees De Violieren naar het instrumentarium dat de mens nodig had om kennis te verwerven en uit te oefenen: de verzameling van disciplines – *artes liberales* of *artes bonae* genoemd – die sinds de oudheid de basis vormde van het Westerse onderwijssysteem.² Deze ‘vrije kunsten’, zeven in getal, werden beschouwd als de sleutels tot alle wereldlijke kennis. De rederijkers werden verwacht een exposé te geven van (en een loftuiting op) de diverse disciplines en uit te leggen hoe deze bijdroegen aan kennisvorming.

Om deze reden kunnen we de zinnespelen van 1561 omschrijven als ‘theaters’ van kennis, waarbij de term theater (*theatrum*) opgevat wordt als een tentoonstelling of catalogus.³ Deze connotatie, die in de zestiende eeuw veelvuldig voorkwam, maakt het mogelijk elk spel te benaderen als een kleine encyclopedie, waarin alle beschikbare kennis was opgedeeld in categorieën, namelijk de zeven *artes liberales* grammatica, retorica, dialectica, muziek, astronomie, geometrie en aritmetica. De auteurs van de wedstrijdspelen verschaften het publiek zo op een geordende manier informatie over het toenmalige kennissysteem. Zij bespraken de wijze waarop een dergelijke catalogisering zich verhiel tot het dagelijks leven en verbonden die taxonomie met hun zelfbeeld en met het beeld van de gemeenschap waarin zij leefden.

Geconfronteerd met een steeds beter opgeleid publiek, probeerden de rederijkerskamers hun toehoorders attent te maken op de intellectuele noden van hun tijd. De klemtoon werd in de eerste plaats gelegd op de toegankelijkheid van kennis voor het grote publiek. De rederijkers sloten hiermee aan bij een proces dat al enkele eeuwen in de Nederlanden gaande was en door Saskia Bogaart bestudeerd is voor de veertiende en vijftiende eeuw. Zij noemt het de ‘vernacularisatie’ van Latijnse geleerdheid. Dat wil zeggen het aanpassen, verwerken en beschikbaar maken van geleerde kennis in de volkstaal, kennis die

1 *Spelen van sinne* 1562, fol. B1v, 85–86.

2 Roose 1970, 94–95; Ryckaert 2006–2007a, I, 67.

3 West 2002, 43–50.

voordien alleen via het Latijn toegankelijk was.⁴ Hierbij ging veel aandacht uit naar de toepasbaarheid van de disciplines in het dagelijks leven. Theoretische kennis werd niet langer beschouwd als het hoogste goed. Er ging meer aandacht uit naar de praktische toepassing ervan.⁵ In dit hoofdstuk zal getoond hoe de rederijders inhoudelijke kennis van de *artes liberales* tijdens het Landjuweel presenteerden als een maatschappelijk goed, dat de stedeling de mogelijkheid verschafte een aandeel te verwerven in de sociale, economische en culturele expansie van zijn gemeenschap. Conform de ontwikkelingen in het intellectuele veld stelden de kamers de canon van de ‘consten’ daarom open voor beroepen die traditioneel minder waardering kregen, maar in de zestiende eeuw aan maatschappelijke betekenis hadden gewonnen, bijvoorbeeld dat van de beeldend kunstenaar. Stedelijk utilitarisme werd bijgevolg de standaard voor de bruikbaarheid van kennis. Centraal in de behandeling van de disciplines op het Landjuweel stond de retorica, de rederijderskunst. Door ‘hun’ ars neer te zetten als de belangrijkste aan te leren discipline, trachtten de rederijders een positief beeld te creëren van het intellectuele niveau van hun organisaties.

4.2 Herkomst en gebruik van de *artes liberales*

Oorsprong

Vanaf de oudheid is getracht een canon van kennis samen te stellen die kon dienen als basis voor het onderwijssysteem. In het klassieke Griekenland sprak men van *technai*, die in drie categorieën verdeeld werden: de theoretische vakken, die beschouwing als hoofddoel hadden (*theorètikai*), de dienende vakken (*praktikai*) en de vakken die toewerkten naar het voortbrengen van een product (*poiètikai*).⁶ Het ontstaan van de Griekse stadstaten aan het einde van de zevende eeuw v. C. had ertoe geleid dat men natuurlijke fenomenen steeds meer empirisch ging verklaren in plaats van ze toe te schrijven aan religieuze factoren. Vooral de theoretische vakken, in het bijzonder de wiskunde, profiteerden van deze heroriëntatie. De meer taalkundige disciplines kwamen pas in de vijfde eeuw v. C. tot volle wasdom. Andermaal was dit het gevolg van een belangrijke maatschappelijke verschuiving: de verdere democratisering van de Griekse steden en de ontwikkeling van een debatcultuur. Een derde ontwikkeling vond plaats op het einde van de klassiek-Griekse periode, toen de wetenschappen toegankelijk werden gemaakt voor een breder publiek. Filosofische scholen, zoals de Stoa, deden pogingen de vakken zo te

4 Bogaart 2004, 21-22, 165-176; Van Dixhoorn 2008, 135.

5 Burke 2000, 83; Panofsky 1963, 131.

6 Miedema 1989, 25, 115.

herorganiseren dat ze als basis konden dienen voor elementair onderwijs.⁷

In het Romeinse rijk zette men de in Griekenland begonnen tendensen voort. Ter vervanging van de Griekse term *enkuklios paideia* (letterlijk: gemeenschappelijke onderwijs) kregen de disciplines daar de naam *artes liberales*: letterlijk ‘vrije kunsten’, dat wil zeggen bezigheden die uitsluitend beoefend werden door een elite die financieel onafhankelijk was en daardoor tijd kon vrijmaken voor studie. Mede hierom werd het aantal disciplines beperkt tot enkel de theoretische wetenschappen, terwijl de handwerken bij de ambachten werden ondergebracht. Als systeem dienden de *artes* volledigheid van kennis na te streven, reden waarom hun samenstelling en doel belangrijke thema’s werden in pedagogische teksten van *auctores* (geleerde auteurs) als Varro, Quintilianus, Cicero, Seneca en Augustinus.⁸ Bij deze auteurs was echter geen sprake van een vast aantal *artes*. Wel werden pogingen gedaan een handboek samen te stellen dat alle beschikbare kennis omvatte. De bekendste van deze *encyclopaediae*, een term afgeleid van het *enkyklios paideia*, waren de naslagwerken van Varro (*Disciplinarum libri*) en Plinius de Oudere (*Naturalis historia*). Het memoriseren van deze compendia stond centraal in het onderwijssysteem.⁹

Het definitieve classificatieschema van zeven *artes liberales* werd in de vijfde eeuw n. C. ontwikkeld. In *De nuptiis Philologiae et Mercurii* (410) beschrijft Martianus Capella de bruiloft van Philologia en Mercurius. Zeven van de negen boeken zijn gewijd aan telkens een van de vrije kunsten (*grammatica*, *dialectica*, *retorica*, *arithmetica*, *geometria*, *astronomia* en *musica*), die in het boek als bruidsmeisjes van Philologia aantreden. Andere laat-antieke encyclopedische schrijvers, onder wie Boëthius, namen deze classificatie over en zorgden voor de codificatie van de disciplines in een canon. Cassiodorus was de eerste christelijke geleerde die voor de zeven geïnstitutionaliseerde wetenschappen de term *artes liberales* gebruikte. In navolging van Augustinus hoopte hij de *artes* te introduceren als basis van een christelijk onderwijssysteem. Hij slaagde hierin door analoge uitspraken te vinden in het Oude Testament (Spr. 9:1: ‘Wijsheid bouwt haar huis, zeven zuilen heeft zij uitgekapt’). Vanaf de zesde eeuw ontwikkelden de *artes liberales* zich tot het algemene curriculum van het middeleeuwse onderwijs. De disciplines werden verdeeld in twee subcategorieën: het *trivium*, waarin de taalvakken *grammatica*, *retorica* en *dialectica* samenkwamen, en het *quadrivium*, met de *artes* waarvan de grondslag in de rekenkunde lag, te weten muziek, astronomie, geometrie en aritmetica.¹⁰

Tot aan de twaalfde eeuw dienden de zeven *artes* als fundament van het

7 Wagner 1983, 2-15; Kristeller 1965, 166-170.

8 Marou 1995, 96, 190; Wagner 1983, 15-16; Morrison 1983, 32.

9 Bowen 1972, 209-213.

10 Wagner 1983, 18-20; Abelson 1906, 8-9; Orbán 1995, 52-54; Klifman 1983, 48.

onderwijs in de Europese klooster- en kathedraalscholen. In de loop van de twaalfde eeuw leidde de ontdekking van antieke geschriften via het Grieks en het Arabisch tot een grote toename van kennis. Door deze vertalingen kwamen Europese geleerden in aanraking met het grootste deel van Aristoteles' natuurfilosofie, metafysica, logica en ethiek. De inzichten van de Griekse wijsgeer werden door de scholastieke beweging, met als bekendste vertegenwoordiger Thomas van Aquino, in overeenstemming gebracht met het christelijke geloof. Vanaf de twaalfde eeuw werd Aristoteles beschouwd als de voornaamste klassieke autoriteit.¹¹ Onder invloed van de scholastici benadrukte men in het onderwijs de dialectica (en dan vooral de Aristotelische logica) als meest waardevolle methode voor de studie van alle andere *artes liberales*.¹² De dertiende eeuw werd gekenmerkt door de opkomst van de universiteiten. Daar bestonden de belangrijkste studierichtingen uit theologie, filosofie, geneeskunde en rechtsgeleerdheid. De universiteiten brachten het aandeel van de *artes liberales* in het secundaire onderwijssysteem terug. Hoewel ze hun status van canon van alle wereldse kennis behielden, degenereerden ze in de praktijk tot propedeutische vakken die toegang verschaften tot de universiteit.¹³

Ondertussen had Hugo van Sint Victor (1078-1141) gezorgd voor een definitief classificatiesysteem van de ambachten, vergelijkbaar met de zeven *artes liberales*. In zijn *Didascalicon* categoriseerde hij de vaardigheden die men nodig had om een handwerk uit te oefenen (*artes mechanicae*). Ze moesten de mens bevrijden van zijn zwakheden. Volgens Hugo was de zondeval de katalysator van de huidige toestand van de mensheid – een toestand die gekenmerkt werd door onwetendheid, kwaadaardigheid en vleselijke begeerte. De beoefening van ambachten moest de mensheid als het ware terugleiden naar haar oorspronkelijke, goddelijke staat. De *artes mechanicae* bestonden uit *lanificium* (weven), *armatura* (constructie en krijgskunde), *navigatio* (scheepvaart en handel), *agricultura* (landbouw), *venatio* (jachtkunst, visvangst en bijenteelt), *medicina* (geneeskunde) en *theatrico* (de hofkunsten).¹⁴

In de vijftiende eeuw ontstond wederom de behoefte het corpus aan te passen. Onder invloed van Italiaanse geleerden als Pietro Paolo Vergerio (1368-1444) en Leonardo Bruni (1370-1444) werden de middeleeuwse grondslagen van onderwijs en kennis in twijfel getrokken.¹⁵ Het *trivium* doopten de Italiaanse academici om tot *Studia humanitatis*, waarbij dialectica naar de achter-

11 Van Steenberghen 1980, 937-938.

12 Bernt 1980, 1060.

13 Kristeller 1965, 174-178; Wagner 1983, 24-25; Huizenga, Lie & Veltman 2002, 30.

14 Kristeller 1965, 178; Whitney 1990, 81-90.

15 Vergerio's *De ingenius moribus et liberalibus* kende een grote verspreiding over heel Europa. Zijn werk spoort aan tot onderwijs waarin de ontwikkeling van een deugdzaam karakter en de dienstbaarheid van de staat centraal staat. Voor deze opvoeding had hij, naast de traditionele *artes*, ook moraalfilosofie, geschiedenis en eloquentie in gedachten. Bruni volgde in Vergerio's voetporen met zijn publicatie *De studiis et litteris liber* (1423-1426). Van hem is de term *Studia humanitatis* afkomstig. Grendel 1989, 117-119; Buck 1984, 11; Hankins 2001, ix-xix.

grond werd verdrongen en poëzie, geschiedenis, ethiek en Grieks als nieuwe vakken geïntroduceerd werden. In dit curriculum lag de nadruk op de taal en de literatuur van de oudheid. Een man kon zich enkel voorbereiden op zijn burgerplichten als hij al op vroege leeftijd was gevormd in de studie van de retorica en de moraalfilosofie. Deze vakken waren alleen te leren door de grondige studie van de geschriften van klassieke auteurs. Nadrukkelijk werd daarbij verwezen naar de herontdekte geschriften van Cicero en Quintilianus. De *Studia humanitatis* gingen uit van de premisse dat alleen onderwijs een persoon kon omvormen tot een volwaardig burger, die alle kwaliteiten bezat om de sociale ladder te beklimmen en een zinvol leven te leiden.¹⁶ Op het einde van de vijftiende en in het begin van de zestiende eeuw deden deze ideeën ook hun intrede in Noord-Europa. Intellectuelen als Agricola, Erasmus en Vives concentreerden zich in hun geschriften op de literair-retorische onderdelen van het *artes*-systeem, waarbij een bijzondere waarde werd toegekend aan het *trivium*.¹⁷

De artes in het stedelijk onderwijs

Het systeem van de *artes liberales* werd in de vijftiende eeuw in intellectuele kringen druk besproken. Men kan zich afvragen in hoeverre ook het publiek op het Landjuweel van die discussie op de hoogte was. De aard en het niveau van het lokale en regionale onderwijs in die periode bevat wellicht de sleutel tot een antwoord. Lodovico Guicciardini (1521-1589) schrijft in zijn *Descrittione di tutti i Paesi Bassi* (1567) over het opleidingsniveau van de Nederlandse bevolking:

Hier hebben eertijds gheweest, ende zijn nu noch veel gheleerde mannen, in alle wetenschap ende konste wel gheschikt. De Ghemeyne lieden hebben meestendeels wat beginsels in Grammatica: en konnen schier al t'samen, jae oock de boeren ende landlieden, ten aller minsten lesen en schrijven.¹⁸

Naast hun alfabetiseringsgraad roemt de Italiaan de talenkennis van de inwoners van de Lage Landen. Behalve Nederlands en Frans spraken die kennelijk ook goed Duits, Engels en Italiaans.¹⁹ Andere buitenlanders waren eveneens onder de indruk. Vincente Alvarez, hoveling van Filips II, merkt in zijn dagboek op dat in de Nederlanden zelfs vrouwen konden lezen.²⁰ Hoewel anekdotisch van aard, bevatten deze beweringen toch een grond van waarheid. Uit onderzoek is gebleken dat in welvarende steden als Antwerpen slechts de on-

16 Kristeller 1965, 178; Grendler 1989, 117-124, 136; Strauss 1976, 85.

17 Klifman 1983, 55-57.

18 Gebruik werd gemaakt van de eerste Nederlandse vertaling van 1612. Guicciardini, *Beschrijvinghe van alle Nederlanden* 1612, 27.

19 Guicciardini, *Beschrijvinghe van alle Nederlanden* 1612, 27.

20 Parker, 1977, 21.

derklasse van ongeschoolde handarbeiders (weliswaar de meerderheid van de bevolking) werkelijk analfabeet was. Zelfs in de Brabantse dorpen kon een deel van de bevolking enigszins lezen en schrijven.²¹

De hoge scholingsgraad hangt samen met het grote aantal volkstalige basisscholen ('cleyne scholen' of 'Dietse scholen') hier te lande. In de middeleeuwen waren deze lagere scholen nog vaak in handen van de kerk (kapittel- en parochiescholen), maar vanaf het eind van de veertiende eeuw werd onderwijs een aangelegenheid van de steden zelf en werden kapittelscholen overgenomen door de stedelijke magistraat. Deze stadsscholen kwamen tegemoet aan de meer praktische kennisbehoefte van de bevolking in de vorm van taal en rekenen. Om ook minderbedeelde kinderen de mogelijkheid te bieden onderwijs te genieten en een vak te leren, werden beurzen toegekend of vond onderricht op liefdadige basis plaats (in weeshuizen). Na het basisonderwijs had een getalenteerde leerling de mogelijkheid door te stromen naar de Latijnse school of 'grootte school', waar een secundair onderwijsprogramma – met vooral aandacht voor de triviumvakken – de leerlingen kon voorbereiden op een universitaire studie.²²

Het hertogdom Brabant kende in de eerste helft van de zestiende eeuw een ongekende groei van het stedelijk schoolwezen. Vanaf de jaren 1560 beschikte iedere Brabantse stad over minstens een, maar vaak over meer schooltypen per wijk.²³ In deze scholen werden de kinderen (zowel meisjes als jongens) in de volkstaal de beginselen aangeleerd van het lezen en schrijven, godsdienst en soms elementair Latijn en rekenen. Niet alleen het basisonderwijs kende een expansie, ook het aantal Latijnse scholen nam toe. Er was sprake van verdubbeling, soms zelfs van verdriedubbeling. Voor de leerlingen die woonden in een wijk met zo'n 'grootte' school, behoorden Latijnse grammatica, muziek (Gregoriaans) en ethiek ('goede seden') tot het curriculum. In de loop van de zestiende eeuw kregen deze scholen concurrentie van particuliere scholen, opgericht door gegoede stedelingen. Aangezien hier in het Frans werd onderwezen, kregen ze de naam 'Franse school' mee. Andere vreemde talen als Italiaans en Spaans en vakken als boekhouden en handelsrekenen vulden het programma aan en dienden leerlingen klaar te stomen voor een loopbaan in de handel of het gildewezen.²⁴

In de steden die kamers afvaardigden naar het Landjuweel was minstens één Latijnse school gevestigd, naast verschillende 'cleijne scholen' en enkele particuliere scholen en armenscholen. Antwerpen telde de meeste onderwijsinstellingen. Op haar hoogtepunt waren daar tussen de 150 en 250 'cleyne' scholen en vanaf 1529 vijf Latijnse scholen gevestigd.²⁵ De groei van de lo-

21 De Ridder-Symoens 1995b, 6-7.

22 De Ridder-Symoens 1995b, 6-10; Bogaart 2004, 19-20; Marnef & Blondé 2004, 347-348.

23 De Ridder-Symoens 2004, 127; Put 1990, 45, 73-75.

24 De Ridder-Symoens 1995b, 10; Stein 2004, 195; Marnef & Blondé 2004, 347; Kool 1999, 45-46.

25 Vanpaemel 2001, 295.

kale economie en de bijbehorende bevolkingsaanwas resulteerde vooral in de expansie van het aantal privéscholen. Vanaf 1530 kwam een schoolmeesters-gilde (het Sint-Ambrosiusgilde) tegemoet aan de vraag naar gekwalificeerde leerkrachten in de Scheldestad. Bij aanvang telde het gilde 29 leden, een aantal dat ten tijde van het Landjuweel meer dan verdubbeld bleek (72 in 1562). Andere steden volgden Antwerpen op enige afstand, maar behaalden eveneens indrukwekkende cijfers: Brussel telde minstens zestien ‘cleyne’ scholen. Volgens Guicciardini had zelfs de kleine stad Lier 32 scholen.²⁶

De primaire en secundaire schooltypen vormden de basis van het onderwijssysteem. Er waren echter ook andere mogelijkheden om op dit niveau kennis van de vrije kunsten te verwerven. Op de werkvloer (voornamelijk in de drukkerswereld, de luxenijverheid en de handel) kregen jongens de principes van taal, rekenen en meetkunde aangeleerd.²⁷ Wanneer men eenmaal kon lezen, werd het mogelijk zich door zelfstudie de grondbeginselen van bepaalde disciplines eigen te maken. Daarnaast waren rederijkerskamers belangrijke doorgeefluiken van kennis. Recentelijk heeft Arjan van Dixhoorn laten zien dat de rederijkers het onderwijs in de triviumvakken (en dan vooral de retorica) als een van hun voornaamste taken beschouwden. Via het onderwijs binnenskamers konden ongeletterde leken zich intellectueel ontwikkelen en geleerde dichters worden. De kamers profileerden zich als ‘educatieve instellingen aan de toegangswegen tot het intellectuele veld’.²⁸

Globaal genomen zal het publiek op het Antwerpse Landjuweel dus een zekere mate van onderwijs hebben genoten. De meeste toeschouwers konden lezen en schrijven, soms kenden zij wat Latijn en waren vertrouwd met enkele klassieke auteurs, hoe bescheiden die kennis ook was. In de rederijkerskamers zelf zullen vooral de factors ontwikkeld zijn geweest. Veel van deze artistieke leiders waren opgeleid binnen het Latijnse schoolsysteem of waren zelf schoolmeesters.²⁹ Bijgevolg hadden zij een degelijke kennis van de *artes liberales* (in het bijzonder de triviumvakken) en de klassieke literatuur.

4.3 De *artes liberales* op het Landjuweel

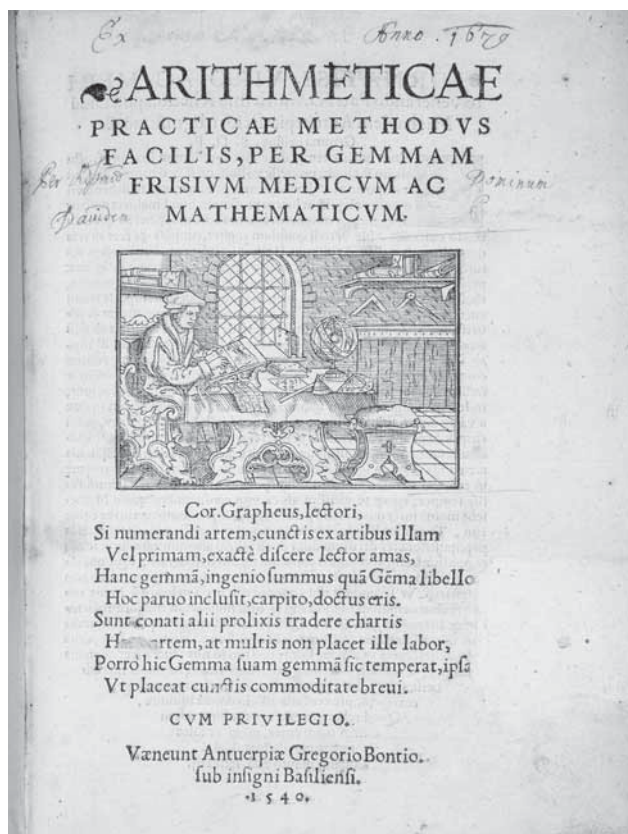
In hoofdstuk 3 is uitgelegd dat de handeling in zinnespelen volgens een vast stramien verloopt. Een hoofdpersonage, geplaagd door een natuurlijk verlangen naar kennis, zoekt naar de oorsprong en de functie daarvan. Door advies in te winnen bij verschillende personificaties (bijvoorbeeld van rede, kennis, arbeid, liefde of de geest) krijgt de mensfiguur uiteindelijk antwoord op zijn vragen. Als apotheose leert de protagonist aan het eind van zijn zoektocht de

²⁶ Put 1990, 73-74; Marnet 1996, 34-35.

²⁷ Vanpaemel 2001, 296; zie voor dergelijke vormen van scholing De Munck 2007.

²⁸ Van Dixhoorn 2009, 134-137.

²⁹ De Ridder-Symoens 2008 (aangekondigd).



Afb. 48 Anoniem,
Titelpagina, houtsnede
 uit Gemma Frisius,
*Arithmeticae practicae
 methodus facilis*, Ant-
 werpen 1540, c. 15,5 x
 9,3 cm (Brussel, Konink-
 lijke bibliotheek België,
 LP 786A RP).

disciplines kennen die hem toegang verschaffen tot het domein van de wetenschap. Dit aanleren van kennis vindt steeds plaats in een welgedefinieerde ruimte, hetzij een metaforische tuin – ‘inden bloeyenden wijgaert’ (De Olijftak), ‘Hof van Poesijnen’ (De Lisbloem), ‘Rhetorices priel’ (De Vilvoordse Goudbloem) – of een specifiek bouwwerk – ‘Huys der Waerheyte’ (Mozes Doorn), ‘Huys des vreedts’ (De Lelie), ‘Tslot van scientien’ (De Lelkens uten Dale) of ‘Contemplatie’ (De Peoene).

Vier kamers vermijden dergelijke symboliek. Hun spelen brengen realistische leeromgevingen in beeld. De Cauwoerde bijvoorbeeld laat haar protagonist onderwijs ontvangen in een boekwinkel. De drie andere spelen (De Roose, De Christusogen en De Groeiende Boom) beschouwen de studeerkamer van de protagonist als de meest logische plaats om kennis te verwerven. In deze ruimte – beschreven als een bureau met enkele boeken en allerlei wetenschappelijke (en muzikale) instrumenten – leert de mens door middel van de zeven vrije kunsten de wereld bestuderen en begrijpen.³⁰ Een dergelijk stu-

30 *Spelen van sinne* 1562, fol. Ooo2r, 284 (De Groeiende Boom); fol. Xx4v, 418 (De Christusogen); fol. f3r, 355 (De Roose).

dium was erg in trek in intellectuele kringen van de zestiende eeuw.³¹ Voor geleerden vormde het de ideale ruimte om (in alle rust) kennis te verzamelen, te overdenken en op te slaan (afb. 48). Door in hun spelen naar dergelijke studeerkamers te verwijzen, bevestigden de rederijkers hun ambitie zichzelf een plaats toe te eigenen binnen de intellectuele gemeenschap.

Wanneer de protagonist eenmaal in 'contemplatie' is (het best te omschrijven als innerlijke bespiegeling), worden de verschillende disciplines aan hem voorgesteld en komt hij direct met kennis in contact.³² Deze demonstratieve presentaties blijven min of meer trouw aan de traditionele indeling van de *artes liberales*. Er is echter ruimte voor variatie. Zo gebruikt Het Mariacransken nergens in haar spel de term *artes liberales* of 'vrije consten'. Haar indeling is gebaseerd op de Griekse *technai*. Eerst vermeldt de kamer de dienende 'consten' (of *praktikai*), zoals de landbouw en het weven, die noodzakelijk zijn voor het overleven van de mens. Als tweede komen de rationele 'consten' (*theorètikai*) aan bod, 'ghesorteert in dry en in een half paren'.³³ Deze 'consten' zijn bedoeld voor de ontwikkeling van de geest en zijn onmiddellijk te herkennen als de *artes liberales*. De laatste categorie van vakken is gewijd aan de scheppende 'consten' (*poiètikai*), waarvoor zowel de handen als het verstand worden gebruikt, bijvoorbeeld de schilder- en bouwkunst. Een andere kamer, De Lelie, maakt een onderscheid tussen de vrije 'consten' en de 'werckende consten'. Haar spel verdeelt de vrije 'consten' in drie categorieën: 'Ethicam oft Moralem' (goede zeden), 'Physica' (de natuurwetenschappen) en 'Logica' (het *trivium*, de basis van alle kennis).³⁴ Deze van oorsprong Hellenistische indeling werd vanaf het eind van de vijftiende eeuw soms gebruikt als algemene indeling van de *Studia humanitatis*.³⁵ Ongeacht de disciplines die worden opgesomd, 'const' (in de betekenis van zowel kunde als kennis) ligt telkens aan de basis. In de woorden van De Peoene: wat voor 'cleyn simpele werck' men ook doet, er is altijd 'conste inne gheleghe'.³⁶

Na dit catalogiseren van menselijke kennis worden de kwaliteiten van de afzonderlijke disciplines besproken. Soms gebeurt dit heel summier. Het spel van De Olijftak bijvoorbeeld spreekt alleen over de retorica en de muziek, terwijl Het Mariacransken slechts de retorica het vermelden waard vindt. Door gaans krijgt elk van de disciplines minstens enkele versregels uitleg, om zo te voldoen aan de eis van de 'charte' dat alle disciplines 'loeffelijcken ontdeect' moeten worden.³⁷ Deze uiteenzettingen nemen de vorm aan van een lofge-

31 Zie Findlen 1994, 97-150 voor de tradities van de Italiaanse *Studia*.

32 'Contemplatie' (WNT). Zie voor het gebruik van de term in de spelen: *Spelen van sinne* 1562, fol. Kk4v, 128 (De Leliken uten Dale); fol. Pp4v, 138, 150 (De Vilvoordse Goudbloem); fol. Iii1r, 383 (De Peoene); fol. Ppp2r, 530 (De Groeiende Boom).

33 *Spelen van sinne* 1562, fol. Ddd3v, 433.

34 *Spelen van sinne* 1562, fol. Gg3v, 515, 523-531. Cursief uit de bron zelf.

35 Van der Poel 1991, 18-20.

36 *Spelen van sinne* 1562, fol. Iii3v, 531-532.

37 *Spelen van sinne* 1562, fol. Biv, 85-86.

dicht of *laudatio*, in emulatie van de klassieke panegyriek.³⁸ De lengte verschilt per vakgebied. Buiten een uiteenzetting van de ars in kwestie noemen enkele spelen zogenoemde *auctores* of gezaghebbende autoriteiten: wijsgeren en geleerden, veelal uit de oudheid en het vroege christendom, wier tekstboeken dienden voor de studie van de *artes liberales*. In vroeger onderzoek zijn deze klassieke verwijzingen getypeerd als oppervlakkig en kenmerkend voor de pronkzucht van de rederijkers.³⁹ Ze moeten echter beschouwd worden als louter illustratief. Door het opsommen van deze auteurs, vaak bekend via het onderwijs op de Latijnse school, poogden de kamers hun omschrijvingen meer gewicht te geven. Ze waren bedoeld als referentie of gemeenplaats (*locus communis*) en versterkten het ordenend karakter van de spelen. Personen waren nu eenmaal beter te onthouden dan abstracte begrippen.⁴⁰ In dit verwijzen naar autoriteiten is het spel van De Goudbloem van Antwerpen enigszins een buitenbeentje. De kamer schuift voortdurend Mercurius naar voren als uitvinder en eerste beoefenaar van verschillende disciplines. Als bringer van taal, communicatie en theoretische beschouwing speelde hij een centrale rol in zowel het antwoord op de vraag als de uiteenzettingen van de ‘consten’.

Door de *artes liberales* een voor een te benoemen, te catalogiseren en te beschrijven en hun bekendste beoefenaars te vermelden, voldeden de spelen aan de encyclopedische verwachtingen van het publiek. Het verzamelen van kennis in een allesomvattend werk kende in de zestiende eeuw immers een opleving. Sinds de herontdekking van het woord *encyclopaedia* door Italiaanse humanisten in de late vijftiende eeuw kwam de term regelmatig terug in de titels van verzamelwerken over de *artes liberales*, bijvoorbeeld in Gregor Reischs *Margarita philosophica* (1503).⁴¹ Het ging om encyclopedieën in de betekenis van plaatsen van contemplatie, observatie en interpretatie, waar alle soorten kennis konden worden gevonden en aangeleerd.⁴² Een encyclopedisch naslagwerk dat in de Nederlanden grote populariteit genoot, was *De rerum inventoribus libri octo* van de Italiaanse priester Polydorus Vergilius (1470-1555). Dit werk, oorspronkelijk uit 1499, werd diverse keren in Antwerpen herdrukt, onder meer in 1554 door Johannes Steelsius (c. 1533-1562). In zijn boek verschaft de auteur de lezer informatie over de oorsprong van alle wetenschappen en hun historische grondleggers of uitvinders.⁴³ Verschillende kamers zagen in zijn catalogus een te volgen voorbeeld en hij werd daarom herhaaldelijk gebruikt en geciteerd.⁴⁴

De protagonist wordt zowel tekstueel als visueel met de zeven ‘consten’ ge-

38 Zie over de klassieke panegyriek Curtius 1953, 547-548 en Atkinson 2007, 22-25.

39 Roose 1970, 105.

40 Enenkel 2006, 14.

41 Bowen 1972, 212; West 2002, 16.

42 West 2002, 18-19.

43 Over Polydorus Vergilius en *De rerum inventoribus*, zie Atkinson 2007.

44 Kelley 1991, 7-8; Schuffel 1998b, 159; Ryckaert 2004, 19.

confronteerd. Zeven spelen presenteren ze in de vorm van tableaux vivants, eventueel aangevuld met andere disciplines.⁴⁵ Informatie over de vormgeving en uitvoering van deze togen is schaars, aangezien de landjuweeleditie slechts enkele korte beschrijvingen van de figuren geeft *in margine*. Als we mogen afgaan van de spelen van De Christusogen en De Peoene, waarbij in de editie wel gedetailleerde marginenoten zijn opgenomen, ging het bij deze (doorgaans stomme) togen om vrouwelijke personificaties van de *artes liberales*, die werden voorgesteld met in de handen hun ‘werckende instrumenten’: attributen die in de iconografie als typerend voor de discipline golden.⁴⁶ Voor het oprichten van de togen maakten de kamers waarschijnlijk overvloedig gebruik van de verschillende compartimenten die het podium op de Grote Markt van Antwerpen bood (afb. 2).

Dergelijke *artes*-tableaux waren niet nieuw. Ze figureren wel meer in het rederijkerstoneel, althans dat blijkt uit een zestiende-eeuws handschrift van de Brusselse rederijker Gielis Leemans, waarin een lijst voorkomt van vrouwelijke personificaties en hun attributen, waaronder de zeven *artes liberales*.⁴⁷ Sinds Capella's *De nuptiis Philologiae et Mercurii* kwamen allegorische representaties van de ‘consten’ regelmatig voor, zowel in de literatuur als in de beeldende kunst.⁴⁸ In de zestiende eeuw vonden de voorstellingen vooral hun weg naar de prentkunst.⁴⁹ Prenten bezaten immers net als toneelstukken een aanzienlijk didactisch potentieel. Er werden dan ook steeds vaker prenten samengesteld die kennis catalogiseerden en visualiseerden. Series van de vier seizoenen, de vier leeftijden, de twaalf maanden, de zeven (on)deugden of de zeven vrije ‘consten’ voldeden aan de behoefte kennis encyclopedisch te ordenen. Ze werden om deze reden ook verzameld.⁵⁰

Vanaf de jaren 1550 brak voor de Nederlandse prentkunst een nieuwe fase aan. Een stijgende vraag noodzaakte drukkers op professionele wijze gravures te produceren. In het brandpunt van deze beweging stond Hieronymus Cock. Deze uitgever, die tevens prentmaker was, vervulde een organisatorische functie tijdens het Landjuweel van 1561 en was mogelijk ook lid van De Violieren. Cock was een van de voornaamste producenten van gravures in de Lage Landen. In 1548 opende hij in Antwerpen zijn eigen drukkersbedrijf: *Aux Quatre Vents*. Gebruikmakend van gespecialiseerde graveurs produceerde dit bedrijf een breed scala aan afbeeldingen in verschillende genres. Hoewel reproducties ook wel werden vervaardigd naar bestaande schilderijen en tekeningen, ontstond veel prentwerk op basis van nieuwe ideeën en originele

45 De Olijftak, Mozes Doorn, De Leliken uten Dale, De Peoene, De Vilvoordse Goudbloem, De Lisbloem en De Christusogen.

46 *Spelen van sinne* 1562, fol. Yy2v (De Christusogen).

47 Ryckaert 2006-2007a, I, 84; De Keyser 1953, 48-57.

48 Kristeller 1965, 173; Schuffel 1998a, 8; Verdier 1969, 305-356.

49 Veldman 2006, 32; Brakensiek 2003, 43-44.

50 Parshall 1994, 20-27.



Afb. 49 Hieronymus Cock naar Frans Floris, *Rhetorica*. Nummer drie uit de serie *De zeven staande vrije kunsten en Minerva, Apollo en Industria*, ets, Antwerpen 1551, 30,3 x 20,2 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).

ontwerpen.⁵¹ Zo gaf Cock in 1551 een afzonderlijke, genummerde reeks uit van tien etsen gewijd aan de verschillende kennisdisciplines. Ze waren gemaakt door Cock zelf, waarschijnlijk naar ontwerpen van Frans Floris.⁵² De eerste zeven hadden de *artes liberales* tot onderwerp. Elke prent beeldt een bepaalde discipline af in de gedaante van een vrouw in een klassiek geïnspireerd landschap (zie bijvoorbeeld afb. 49). Korte Latijnse onderschriften verklaren het belang van elke *ars*. De laatste drie personificaties van de reeks stellen Minerva, Apollo en Industria voor. Zij symboliseren respectievelijk het verstandelijke inzicht, de goddelijke inspiratie en de ambachtelijke bedrijvigheid die nodig zijn om kennis te vergaren en te doorgronden.⁵³

Veertien jaar later verscheen bij Cock een nieuwe prentreeks over de vrije kunsten. De zeven prenten, ditmaal gravures van de hand van Cornelis Cort, zijn wederom geïnspireerd op het werk van Frans Floris. De kunstenaar had

51 Veldman 2006, 32; zie over Hieronymus Cock: Riggs 1977 en Burgers 1988.

52 Van de Velde 1975, 241-242; De Pauw-De Veen 1970, 40.

53 Luijten 1988, 288-289; Van de Velde 1975, 242; Schuffel 1998a, 94-95.

in 1556 een reeks van schilderijen vervaardigd voor het landhuis van bankier en kunstliefhebber Nicolaas Jongelinck (1517-1570) met als onderwerp de *artes liberales*. De genummerde serie toont de disciplines als zittende vrouwenfiguren (afb. 50-55).⁵⁴ Wederom plaatste de ontwerper elk van hen – afgebeeld als vrouwelijke personificaties met bijhorende attributen – in een ruimte die functioneel was voor de vrije kunst die zij beoefende. Aan de hand van de verspreid liggende handboeken kon een aandachtige kijker het curriculum van de ars achterhalen en de namen van haar bekendste beoefenaars. Het bijbehorende Latijnse onderschrift geeft nadere uitleg over de grondslagen van de afgebeelde ‘const’ en haar toepassing.

Zowel in de togen van de zinnespelen van het Landjuweel als in de prentreeksen uit deze periode worden de personificaties van de *artes liberales* ingezet als visuele middelen om de gepresenteerde informatie beter te onthouden. Door een bepaalde discipline door een vrouwenfiguur te laten representeren, in een architecturaal unieke ruimte en met karakteristieke attributen, konden naam, inhoud en beoefenaars van de betreffende ‘const’ beter worden onthouden. Deze vorm van systematische geheugentraining door middel van beelden stoelde op inzichten uit de *ars memoriae* of *ars memorativa*. Zo’n inzicht was dat kennis (ideeën, gedachten, citaten) het beste in denkbeeldige, maar duidelijk afgebakende architectonische ruimten (*loci*) geplaatst kon worden. Door daarin bepaalde informatie visueel (vooral allegorisch) te representeren, met levendige, stimulerende beelden (*imagines agentes*), was het niet alleen mogelijk de aandacht van de beschouwer initieel te trekken, maar hem ook te helpen die beelden op te slaan in het geheugen en hem te stimuleren zich de inhoud ervan (bijvoorbeeld door het noemen van de naam van de ars) weer voor de geest te halen.⁵⁵

Richard Yeo definieert het concept van encyclopedische kennis zoals dat in de renaissance werd toegepast als volgt:

Renaissance encyclopaediaedism was the idea that an encyclopaedic representation of knowledge could take the form of a physical display: a library, a garden, a cabinet or curiosity, a museum. Underlying these activities was a common aim to reflect an objective order in the categories of nature and in the disciplines of the arts and sciences employed to understand Gods world. So it could be recalled and transmitted.⁵⁶

Aan de zinnespelen van het Antwerpse Landjuweel lag hetzelfde streven ten grondslag. Door de ordening in bestaande categorieën van kennis kon het publiek de wereld beter begrijpen. Het levendig voorstellen van de *artes libera-*

⁵⁴ Sellink 1994, 123.

⁵⁵ Yates 1966, 6-26; zie ook Meadow 1995, 188-191 en Bussels 2005, 199-219. Het gebruik kwam ook voor in rijmencyclopedieën van de zestiende eeuw, waarin de dichter het leerproces van een student beschrijft door middel van kamers waarin de verschillende *artes liberales* allegorisch worden voorgesteld. Plett 2004, 503.

⁵⁶ Yeo 2001, 10.

les in een toog hielp bij dit proces, omdat men ze zo beter kon onderscheiden en hun inhoud beter kon onthouden.

4.4 Het primaat van het *trivium*

Het *trivium*, bestaande uit de disciplines grammatica, dialectica en retorica, nam in de voorbereiding op het hoger onderwijs een belangrijke positie in.⁵⁷ In de middeleeuwen werd grammatica al aangeleerd in de ‘cleyne scholen’. Voor de basisprincipes van de dialectica en de retorica moest men wachten tot de Latijnse school.⁵⁸ Aan het begin van de zestiende eeuw nam de interesse voor het *trivium* verder toe. Voor humanisten golden de beheersing van de taalvakken en kennis van klassieke moraalfilosofische teksten als de belangrijkste voorwaarden voor iemand om zich op wetenschappelijk vlak verder te ontwikkelen. Het aanleren van Latijn (de *Lingua Franca* onder geleerden) stond in dienst van tekst- en kennisbegrip. In hun overtuiging kon alleen het bestuderen van klassieke literatuur nieuwe inzichten opleveren en geleerdheid bevorderen.⁵⁹

Het respect voor het *trivium* vertaalde zich al snel in volkstalige werken. In de eerste Nederlandstalige editie van *Lof der Zotheid* (1560) van Erasmus vond de vertaler, Johan Geillyaert (c. 1507-1574), het nog nodig de drie triviumvakken in de marge te definiëren:

Grammatica is een conste, die leert recht schrijven, ende spreken, ende uitlegghen.
Dialectica is een conste die leert sake (daermen van spreekt) wel beschrijven ende deelen ende goede Argumenten maken, ende quade wederlegghen.
Rhetorica leert de sake wel uitspreken ende verciere.⁶⁰

Acht jaar later waren de disciplines al beter bekend bij het publiek. Wanneer de Antwerpse koopman Johan Radermacher (1538-1617) in 1568 zijn *Voorreden vanden noodich ende nutticheit der Nederduytscher taelkunste* samenstelt, maakt hij het goed functioneren van de samenleving afhankelijk van de beheersing van de triviumvakken. Het gebrek aan volkstalige handboeken voor deze disciplines was hem een doorn in het oog en inspireerde hem tot het schrijven van het eerste Nederlandstalige grammaticahandboek.⁶¹ Radermacher stond niet alleen in zijn opvattingen. In de tweede helft van de zestiende eeuw nam in Brabant het aanzien van de triviumvakken verder toe. Een op de volkstaal georiënteerd *trivium* verschaftte stedelingen toegang tot een wereld van kennis en gold als fundament voor een betere samenleving.

⁵⁷ Klifman 1983, 42, 57.

⁵⁸ De Ridder-Symoens 1995b, 10.

⁵⁹ Peeters 1989, 19, 23-24, 30-32; Strauss 1976, 191.

⁶⁰ Erasmus, *Dat Constelijck ende costelijck Boecxken Moriae Encomion* 1560, fol. 51r-51v.

⁶¹ Bostoen 1984, 44-45; Peeters 1989, 30-32.

Grammatica

Onderwijs begon met het aanleren van grammatica. De discipline wordt in de opsommingen van de kunsten standaard als eerste genoemd. Men omschrijft haar als de ‘const’ die ‘den jonghers leert schrijven en lesen’ en hen ‘tot Mans van verstande maeckt’.⁶² De beheersing van de grammaticale beginselen vormt de basis (‘dbeghinsel’) van een goede opleiding.⁶³ Volgens het spel van Vilvoorde geeft alleen grammatica de kracht om in de moeilijkste omstandigheden met ‘consten’ te beginnen. Ze verheft de mens; slechts na ‘Grammatices constich beseffen’ kan men inzicht verwerven in de andere zes disciplines.⁶⁴ De Antwerpse Goudbloem beschrijft het belang van de grammatica wellicht het meest treffend. In haar spel vormt ze de kern van het onderwijs, ‘een soete keest’, zo ‘principalijck, nootelijck’, dat wie zonder haar aan de ‘consten’ begint slechts zot en dwaas gedrag kan gaan vertonen.⁶⁵ Zonder grammatica is een jongeling als een uit het nest gevallen vogeltje, dat wilde vliegen ‘eer sijn vloghels sijn volwassen’.⁶⁶

Schrijven en lezen dienden op jonge leeftijd te worden bijgebracht en de uiteindelijke beheersing van de grammatica luidde de overgang in van jeugd naar volwassenheid, van jongeling naar man. Hoewel het grammaticaonderwijs in de zestiende eeuw zowel het aanleren van spelling als lezen en schrijven behelsde, had men in de schoolpraktijk vooral aandacht voor leesvaardigheid.⁶⁷ De spelen van 1561 benadrukken daarentegen ook het belang van spellen en schrijven. Dat van De Christusogen gebruikt nadrukkelijk de term ‘orthographie’.⁶⁸ Dit begrip, afgeleid van het Latijnse *orthographia*, won in de zestiende eeuw aan populariteit toen pogingen werden ondernomen om een vast spellingssysteem voor de Nederlandse taal te ontwerpen. Zo prijst *De Const van rhetoriken* (1555) de ‘orthographiste’ die het correct spellen van de volkstaal hoog in het vaandel draagt.⁶⁹

Naast spelling vormde uitspraakkunst een belangrijk onderdeel van het grammaticaonderricht. Het spel van De Lelie parafraseert grammatica als ‘hoe men met verstande sal uytspreken elck woort’.⁷⁰ De Peoene benadrukt de noodzaak van correct taalgebruik bij de discipline:

Dees leert kennen de crachten
Der letteren, sillaben, woorden, en dwachten
Van onbequaemelijck te spreken

62 *Spelen van sinne* 1562, fol. V2r, 495-496 (Mozes Doorn).

63 *Spelen van sinne* 1562, fol. Yy2v, 546 (De Christusogen).

64 *Spelen van sinne* 1562, fol. Qq3v, 362.

65 *Spelen van sinne* 1562, fol. P1r, 270; fol. Q3r, 635.

66 *Spelen van sinne* 1562, fol. Q3r, 657.

67 Put 1990, 200.

68 *Spelen van sinne* 1562, fol. Yy2v, 548.

69 Van der Have 2002, 38; De Castelein, *De Const van rhetoriken* 1555, 40 (strofe 119).

70 *Spelen van sinne* 1562, fol. Gg3v, 536.

Dies ickse voor al nootelijck rekene
 Want een tale ghesproken qualijck verkeert
 Haren spreker onteert
 En wel ghesproken, den lust om hooren vermeert. (Fol. lii2r-2v, 450-457)

Dat de rederijkers een verband zagen tussen grammatica en uitspraakkunst is geen toeval. De kamers speelden in op de klassieke definitie van de grammatica als een *ars bene loquendi*, de kunst van het correct spreken. De beheersing van grammatica was volgens klassieke opvoedkundige traktaten cruciaal voor de opleiding tot redenaar. Quintilianus' *Institutio oratoria* vereist dat 'de grammatici voldoende welsprekend zijn om passend en woordrijk te kunnen spreken'.⁷¹ De kamers konden zich goed vinden in deze vereisten.⁷² Verschillende legden de klemtoon op de rol van grammatica als basis voor het aanleren van retorica en toonden zich voorstanders van een zuivere taalbeheersing.

Ze volgden in dit opzicht Jan van Mussems *Rhetorica, dye edele Const van welsegghene* (1553) en *De Const van rhetoriken* van Matthijs de Castelein, de eerste volkstalige theoretische geschriften over de retorica en over de toepassing daarvan in de dichtkunst. Jan van Mussem, zelf een rederijker, benadrukte herhaaldelijk de noodzaak van het beheersen van 'een goede suyver tale'. Hij vond bijvoorbeeld dat 'qualijc spellen' onmogelijk te verenigen was met de eervolle beoefening van de retorica. Pas als het volk zich adequaat kon bedienen van het Nederlands zou de emancipatie van de volkstaal voor hem een feit zijn.⁷³ Op dezelfde manier klaagde De Castelein, factor van De Kersouwe en Pax Vobis in Oudenaarde, het 'qualick spellen' aan, dat zich over het land verspreidde en de dichtkunst verpestte.⁷⁴ Vanaf 1550 verschenen in de Nederlanden aan de lopende band traktaten die de slechte spelling van de volkstaal probeerden te verhelpen. De Gentse drukker en schoolmeester Joos Lambrecht had de toon gezet met zijn *Nederlandsche spellinghge, utghesteld by vraghe ende andwoorde* (1550), de eerste orthografie van de Nederlandse taal.⁷⁵

Het aanleren van grammatica was niet alleen belangrijk voor de ontwikkeling van het individu. Ook de maatschappelijke verhoudingen verbeterden erdoor. Het spel van Mozes Doorn benadrukt dat kennis van de grammatica tot volwassen gedrag leidt. Ze vereiste immers gedegen scholing. Die scholing gaf jongeren de kans 'wijse scholieren' en 'gheleerde clercken' te worden en een bijdrage te leveren aan het in stand houden van de goede zeden ('der goeder seden') in de stad.⁷⁶ De Christusogen voegde daar nog een levensbeschouwelijke dimensie aan toe. Haar spel ziet de grammatica als de basis van

71 Klifman 1992, 64, 66; Quintilianus, *De opleiding tot Redenaar* 2001, 46 (I.4.5).

72 Zie de spelen van De Christusogen, De Vreugdebloem, De Peoene en De Antwerpse Goudbloem.

73 Vanderheyden 1952, 293, 924-925; Pleij 2007, 695.

74 De Castelein, *De Const van rhetoriken* 1555, 42 (strofe 125).

75 Klifman 1983, 92-93; Van der Have 2002, 42-43; Pleij 2007, 691.

76 *Spelen van sinne* 1562, fol. V2r, 496-500 (Mozes Doorn).

alle kennis, omdat ze ‘alle consten sterck in memorie’ houdt.⁷⁷ Zonder grammatica was er immers geen klassieke poëzie en geen geschiedenis bewaard gebleven. Zelf de Bijbel, ‘Gods woordt’, zou niet geschreven zijn en ‘ten eynde verdonckert blijven’.⁷⁸ De kamer had daarbij niet alleen de taalkundige grammatica voor ogen, de grammatica die betrekking had op woordgroepen en letters, maar ook de literaire grammatica: de kennis van poëzie en geschiedenis. In het Romeinse onderwijs bestond grammatica uit de kennis van de taalkunst en de interpretatie van literaire werken. Een grammaticus werd gedefinieerd als een wetenschapper die zich bezighield met correct spreken, schrijven en literaire analyse.⁷⁹ Onder invloed van geleerden als Valla, Erasmus en Vives won deze literaire functie van de grammatica in de zestiende eeuw aan bekendheid. Volgens hen was de studie van de grammatica onontbeerlijk voor een beter begrip van de *bonae litterae*. Andersom was het mogelijk door middel van de lectuur van klassieke werken een betere kennis van de grammatica te verkrijgen. Volgens Vives’ *De tradendis disciplinis* moet de grammaticus niet alleen de regels van de schrijfkunst kennen, maar ook vertrouwd zijn met de betekenis van de woorden en de gehele taal, de geschiedenis van de oudheid en de verhalen en gedichten van klassieke schrijvers.⁸⁰ Erasmus schrijft in zijn *Ecclesiastes* (1535) dat de grammatica aan de basis ligt van alle disciplines: *Primus illud constat, Grammaticam esse disciplinarum omnium fundamentum*.⁸¹ Dergelijke uitspraken zijn ook terug te vinden in Polydorus Vergilius’ *De rerum inventoribus* (I.6:11, 84). Hij schrijft dat het schrift de enige betrouwbare bewaker is van het geheugen en van de geschiedenis: *una custodia fidelis parvae et rariae per eadem tempora litterae fuere*.⁸²

De enige kamer die blijk gaf van humanistische invloed op haar denken, was De Antwerpse Goudbloem. De kamer citeert in haar spel Vives, die allerlei geleerden (zelfs dichters en redenaars) rangschikt onder de ‘Grammatici’:

Dierom veel gheleerde na Vives vermaen
 Al warensche expeert in ander consten goet
 Grammatices naem was hem om hooren soet
 En seer gheerne Grammatici hieten
 En ander loflijske namen achter lieten
 Al warensche weert te heeten Poeten
 Oft Oratuers. (Fol. Q3r, 644-652)

Het citaat komt uit Vives’ *De causis corruptarum artium* (I:2), waarin de Spaanse humanist de *grammaticus* definieert als een *litteratus*, iemand die zich

77 *Spelen van sinne* 1562, fol. Yy3r, 552.

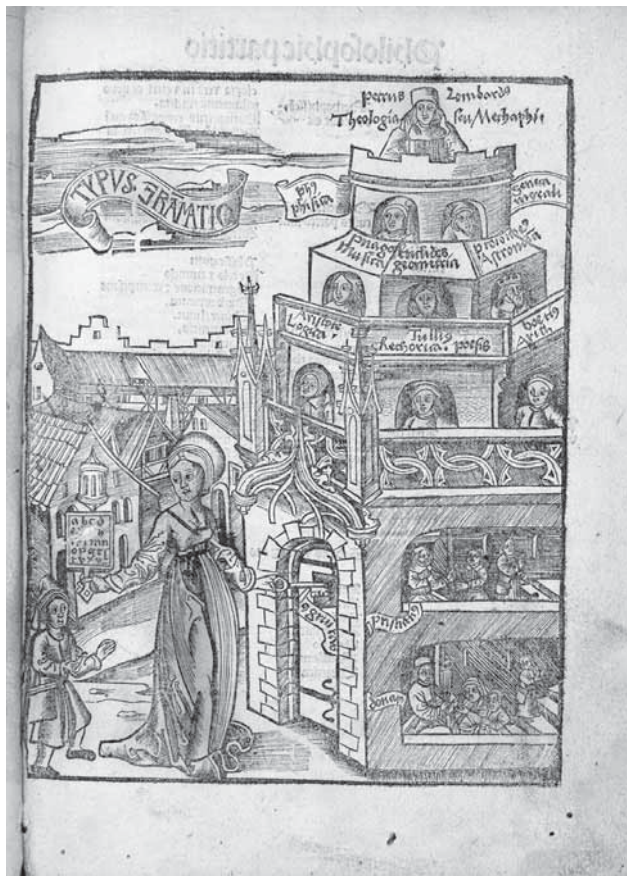
78 *Spelen van sinne* 1562, fol. Yy3r, 551.

79 Klifman 1983, 33-34; Quintilianus, *De opleiding tot Redenaar* 2001, 45 (I.4.1-4).

80 Bor 1955, 117-118.

81 Ruijsendaal 1991, 196.

82 Peeters 1989, 19; Dibbets 1992, 56, 56:24.



Afb. 50 Michael Wolgemut (?), *Grammatica*, houtsnede uit Gregor Reisch, *Margarita Philosophica*, s.l., s.n., c. 1555 x 9,3 cm (Groningen, Universiteitsbibliotheek, OKW uklu Nauta 74).

concentreert op het geschreven woord en onderwijs geeft over de geschriften van dichters, historici en oratoren.⁸³ Andere kamers refereerden aan de klassieke autoriteiten op het vlak van de grammatica. Het spel van De Christusogen vermeldt de mythische titaan Prometheus, die verantwoordelijk zou zijn geweest voor de ontwikkeling van het Griekse alfabet. Crates van Mallus, een Griekse grammaticus uit de tweede eeuw v. C., lag dan weer aan de basis van de Romeinse grammaticastudie.⁸⁴ De Lisbloem vermeldt Marcus Cato (de Oudere) en Sulpitius Severus, respectievelijk een Romeinse auteur van didactische werken en een vroegchristelijke schrijver.⁸⁵ Het lijken niet de meest voor de hand liggende namen om in dit verband te noemen. Beide auteurs werden echter op middeleeuwse scholen veel gelezen.⁸⁶ Waarschijnlijk verwijst de kamer naar de gangbare lesmethode waarbij kinderen Latijnse teksten uit het

83 Watson 1913, lvi:2.

84 *Spelen van sinne* 1562, fol. Yy3r, 556-559.

85 *Spelen van sinne* 1562, fol. iir, 14-15.

86 Curtius 1953, 49; Ryckaert 2006-2007a, III, 1141.



Afb. 51 Cornelis Cort naar Frans Floris, *Grammatica*. Nummer drie uit de serie *De zeven vrije kunsten*, gravure, Antwerpen 1565, 25,2 x 28,2 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).

hoofd leerden om zo de grammaticale beginselen van die taal te begrijpen.⁸⁷

Grammatica was het fundament van alle kennis. Op de titelafbeelding van het bekende encyclopedische werk van Gregorius Reisch (c. 1470-1525), de *Margarita philosophica* werd ze als zodanig afgebeeld. We zien het paleis van de kunsten, een toren opgedeeld in verschillende ruimtes en verdiepingen. In elk van de ruimtes zit een geleerde die een bepaalde tak van wetenschap vertegenwoordigt, bijvoorbeeld Aristoteles bij de logica en Cicero bij de retorica. Voor het paleis staat Vrouwe Grammatica, die letterlijk de sleutel van de toegangspoort in handen heeft, om zo de leergierigste leerlingen toegang te geven tot de 'consten' (afb. 50).⁸⁸ In de prentseries over de vrije kunsten, uitgegeven door Hieronymus Cock, kunnen analoge motieven worden onderscheiden. In de prenten gewijd aan de grammatica wordt zij steeds voorgesteld als een lerares, die jongeren de grondslagen van de spraakkunst probeert

87 Klifman 1992, 69; Put 1990, 201; zie Oostrom 1989, 19-21 voor de 'Dietse Cato', de Middelnederlandse vertaling van Cato.

88 Dibbets 1992, 47.

bij te brengen. In de gravure van Cort uit 1565 zit zij in een klaslokaal, met rondom haar een aantal studenten van verschillende leeftijden (afb. 51). In de rechterbovenhoek komt een jongen het schooltje binnen. Boeken van belangrijke grammatici liggen verspreid op de grond. De vrouwelijke personificatie van Grammatica houdt een aanwijsstok in haar hand, terwijl de letters van het alfabet in de zoom van haar jurk geborduurd zijn. Verder valt de aanwezigheid op van een moederkip en enkele kuikens. Als symbool van de moederliefde stond de kloek voor de grammatica als beginpunt, de moeder van alle onderwijs.⁸⁹ Achter de kip staat de roede passief tegen de kant van de muur. In de pedagogische literatuur die rond het midden van de zestiende eeuw aan populariteit won, werd liefde immers belangrijker geacht dan straf.⁹⁰ De vertaling van het Latijnse onderschrift luidt: 'Grammatica vormt de tere en stamelende mond van de jongeling. Zij is de vrouwelijke poortwachter van de overige wetenschappen'.⁹¹

Dialectica

In tegenstelling tot de grammatica werd de betekenis van de *ars dialectica* in de spelen gereduceerd tot een bijrol. In het spel van De Goudbloem van Antwerpen ontbreekt deze 'const' zelfs volledig in de lofgedichten op de verschillende disciplines. De andere spelen omschrijven de dialectica erg summier als de kunst van het disputeren en argumenteren. Het gebruik van de menselijke ratio bij de praktische toepassing van de dialectica wordt daarbij benadrukt. Dialectica lost vraagstukken op 'met cloecken verstande' en weerlegt argumenten 'duer redene, met redenen', dat wil zeggen door logische argumenten op basis van het redeneervermogen.⁹² Op deze manier werd teruggegrepen op de dialectica van de oudheid, de *ars bene disserendi*, de discipline van het goed redeneren.

Bijgevolg wijken de spelen af van de middeleeuwse interpretatie van de dialectica, die neerkwam op de formele logica zoals Aristoteles en de scholastiek die hadden toegepast. Die had eerder te maken met semantiek en abstract redeneren dan met de opbouw van een overtuigend betoog.⁹³ Door een praktische argumentatieleer te verkiezen, sloten de rederijders aan bij de humanistische beweging en haar zoektocht naar heldere argumentatiestructuren en originele bewijsgronden. Die vatte dialectica op als dat deel van de retorica dat zich be-

89 Schuffel 1995a, 108-109.

90 Zie paragraaf 5.2.

91 *Grammatica os tenerum pueri, balbum que figurat, scientiarum ceteparum ianitrix*. Vertaling naar Sellink 1994, 123.

92 *Spelen van sinne* 1562, fol. V2r, 504 (Mozes Doorn); fol. Gg3v, 504 (De Lelie). Drie kamers (De Christusogen, De Vilvoordse Goudbloem en De Cauwoerde) gebruikten de term 'discerner' als werkwoord: het rationeel oordelen over zaken (WNT).

93 Mack 1993, 6-11.

zighield met het vinden van overtuigende argumenten (*inventio*).⁹⁴ Wie haar beheerste, kon rationeel en objectief oordelen. Voor de Antwerpse spelen van 1561 ligt haar belangrijkste kwaliteit in de morele toepassing, namelijk in het onderscheiden van 'tgoet van quaet', van wat leugen is en waarheid.⁹⁵ De dialectica stelt de mens in staat 'twistighe discoorden tusschen ghebroeders' op te lossen.⁹⁶ De Vilvoordse Goudbloem noemt koning Salomo als Bijbelse belichaming van de dialectica. Ze hielp hem te komen tot zijn beroemde oordeel. Chrysippus van Soli (De Lisbloem) en Aristoteles (De Christusogen) worden genoemd als klassieke vertegenwoordigers van deze 'const'.⁹⁷

Slechts twee kamers gaan iets dieper in op de intrinsieke functie van de argumentatieleer. De Peoene en De Vilvoordse Goudbloem prijzen de toepasbaarheid van de dialectica voor het kennisdebat. De discipline leert een mens 'ondersoecken', 'uytlegghen', 'scheyden', 'disputeren' en 'seer subtyllyck naer tdiepe speculeren' en komt aldus uitermate van pas bij het verrichten van wetenschappelijk onderzoek.⁹⁸ De Peoene noemt haar 'den wech daer // men lustich met haer tot ander consten mach gaen spaceren'.⁹⁹

De gravure van Cort uit 1565 concentreert zich eveneens op de dialectica als argumentatieleer en op haar toepassing in verband met andere disciplines (afb. 52). Het onderschrift luidt: 'Dialectica brengt de mens rede bij. Daarom wordt ze door Plato aangewezen als belangrijkste onder de kunsten'.¹⁰⁰ We zien Dialectica in overleg met een wijsgeer. Zij somt haar argumenten op. Haar diadeem heeft de vorm van een maansikkel, die symbool staat voor de verschillende argumenten die de dialectica kan gebruiken voor het bewijzen van een stelling.¹⁰¹ Een ekster die nestelt in haar haartooi en de patrijs naast haar verwijzen naar het belang van de taal. Beide vogels stonden sinds de oudheid bekend als imitators van de menselijke spraak. Ook de kikkers in de prent verwijzen naar het menselijk spraakvermogen, meer bepaald het omslachtige pleiten (kwaken) dat regelmatig gepaard ging met argumenteren.¹⁰² De aal die zich rond Dialectica's arm draait, verbeeldt de snelheid van geest – een traditioneel attribuut.¹⁰³

94 Van der Poel 1991, 11-12; Klifman 1983, 57; Ashworth 1974, 11.

95 *Spelen van sinne* 1562, fol. Qq4r, 367 (De Vilvoordse Goudbloem).

96 *Spelen van sinne* 1562, fol. V2r, 506 (Mozes Doorn).

97 Met de verwijzing naar Chrysippus van Soli volgden de kamers Erasmus die hem vermeldt als de autoriteit voor de dialectica: 'Chrysippus heeft ontallicke vele Boecken gescreuen van Dialectica, vol ydele scherpsinnicheden'. Erasmus, *Dat Constelijck ende costelijck Boecxcken Moriae Encomion* 1560, fol. 115v.

98 *Spelen van sinne* 1562, fol. Qq4r, 368 (De Vilvoordse Goudbloem); fol. Iii3v, 459-464 (De Peoene).

99 *Spelen van sinne* 1562, fol. Iii3v, 465-466.

100 *Uti Hominem ratione docet Dialectica quare merito artium apicem magnus hanc plato vocat*. Vertaling naar Sellink 1994, 125.

101 Schuffel 1998a, 110.

102 Höltingen 1998, 13.

103 Schleier 1997, 69.



Afb. 52 Cornelis Cort naar Frans Floris, *Dialectica*. Nummer een uit de serie *De zeven vrije kunsten*, gravure, Antwerpen 1565, 25,2 x 28,2 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).

Zowel in de spelen als op de prenten wordt dialectica gereduceerd tot de kunst van het correct argumenteren. Naar het voorbeeld van humanistische geleerden wordt ze geïnterpreteerd als een hulpwetenschap van de retorica. Het ontbreken van volkstalige publicaties over de dialectica kan een verklaring vormen voor de summiere en oppervlakkige behandeling die de dialectica ten deel viel. Pas in 1585 werden de eerste Nederlandstalige werken over deze discipline gepubliceerd, namelijk *Ruygh-bewerp vande redenkaveling, ofte Nederduytsche dialectike* (uitgegeven door de Amsterdamse rederijkerskamer De Eglentier) en *Dialectike ofte bewysconst* van Simon Stevin (1548-1620).

Retorica

Retorica is de derde kunst van het *trivium*. Haar status kende in de zestiende eeuw een omvangrijke herwaardering. In humanistische pedagogische trakaten werd ze naar voor geschoven als de discipline waar de andere twee tri-

viumvakken in samenkwamen. Het ging erom een inhoudelijke argumentatie te combineren met niet alleen correct, maar ook effectief taalgebruik.¹⁰⁴ In de context van het Landjuweel had de retorica de betekenis van rederijkerskunst. Sinds het ontstaan van hun beweging beschouwden de rederijders zichzelf als de beoefenaars van ‘rhetorijcke’, de Nederlandstalige literaire – poëtische en dramatische – variant van de klassieke retorica.¹⁰⁵ In 1561 was deze traditie springlevend. Op de eerste dag van het Landjuweel, tijdens de intrede en de daaropvolgende presentatie van de blazoenen, noemden de kamers expliciet ‘rhetorica’ als onderdeel van hun identiteit en als reden om in Antwerpen samen te komen.¹⁰⁶

Ging het bij de rederijders eerder om welsprekendheid (met de nadruk op inhoud en argumentatie) of om dichtkunst (met de nadruk op rijm en stijl)?¹⁰⁷ Als literaire beweging waren de rederijders schatplichtig aan de Franse ‘puys’, devotionele broederschappen in delen van Frankrijk en de Franstalige Nederlanden die ter ere van de Maagd Maria dichtwedstrijden organiseerden.¹⁰⁸ Zo was de term ‘Rhetorijcke’ ontleend aan het Franse concept ‘Rhétorique’. In de vroege vijftiende eeuw werden in Frankrijk – vanuit de ‘puys’ maar ook door onafhankelijke ‘rhétoriciens’ – pogingen ondernomen een volkstalige dichtkunst te ontwikkelen, ‘seconde rhétorique’ genoemd. Deze ‘rhétorique vulgaire’ onderscheidde zich van de klassieke retorica (‘première rhétorique’) door intensieve belangstelling voor klank, rijm en ritme en leunde daarom eerder tegen de muziek aan. In navolging van deze Franse traditie zagen rederijders zichzelf in de eerste plaats als volkstalige dichters met een voorliefde voor verfijnde rijmconstructies.¹⁰⁹

Ondanks deze voorkeur voor poëzie in plaats van proza kan de rederijdersliteratuur toch niet gescheiden worden van de klassieke retorica.¹¹⁰ Al in de klassieke periode waren de dichtkunst en de retorica met elkaar verstrengd. Cicero benadrukte in zijn *De oratore* de verwantschap tussen redenaar en dichter vanwege het gebruik van stijlfiguren. Romeinse dichters als Ovidius en Horatius onderschreven deze stelling door eloquentie in hun poëzie te benadrukken.¹¹¹ Verwoording (*elocutio*) was immers een van de vijf taken van de redenaar, naast *inventio* (de vinding van de juiste argumentatie), *dispositio* (het schikken van de argumenten in de volgorde die het meest zou overtuigen), *memoria* (het onthouden van de te geven argumenten of van de

104 Vickers 1988, 256-257, 266-267; Kossmann 1952, 169.

105 Coigneau 2000, 129; Van Dixhoorn 2009, 131; Ramakers 2001b, 178.

106 Zie bijvoorbeeld de blaozenpresentaties van De Christusogen, Het Mariacransen, De Peoene, De Groeiende Boom, De Cauwoerde, De Roose, Mozes Doorn, De Vreugdebloem en De Lelie.

107 Roose 1968, 112; Spies 1993b; Ramakers 2001b.

108 Van Bruaene 2008, 47.

109 Moser 2001, 9, 103-108; Coigneau 1995, 125-131.

110 Ramakers 2001b, 178-179.

111 Vickers 1988, 60; Koppenol 1993, 5.

hele oratie) en *actio* (de praktijk van het voordragen zelf). In de middeleeuwen werd de retorica slechts vereenzelvigd met uitspraak, maar na de herontdekking van Quintilianus' *Institutio oratoria* en Cicero's *De oratore* in de vijftiende eeuw werd de klassieke retorica opnieuw beschouwd als de wetenschap van het goed spreken (*ars bene dicendi*), waarbij het zwaartepunt bij de inhoud en de stijl kwam te liggen. De inhoud van een betoog moest deugdzzaam zijn, terwijl de stijl de boodschap moest 'verzoeten'.¹¹²

In alle spelen wordt de retorica op een voetstuk geplaatst. Globaal genomen definiëren de kamers haar als overtuigend publiekelijk spreken. De meest gebruikte synoniemen zijn vormen van 'eloquentie' en 'wel spreken'.¹¹³ Het woord 'dichten' komt ook enkele keren voor, maar dan steeds in de context van het samenstellen en vervaardigen van letterkundig werk.¹¹⁴ Beoefenaars van de retorica worden doorgaans 'orateurs' genoemd.¹¹⁵ Slechts drie keer valt de term 'poët'.¹¹⁶

De bijdrage van Mozes Doorn kan dienen als voorbeeld van de genoemde tweezijdige benadering. Haar spel beschrijft de retorica als de 'Moeder der eloquentien', inhoudelijk vol van 'cloecken verstande' en voorzien van 'schoonen perfecten woorden overvloedich'.¹¹⁷ De uiterlijke vorm (de stijlelementen van de *eloquentio*) en de inhoud van een redevoering (de *inventio*) krijgen dus evenveel aandacht. Het spel benadrukt steeds de overeenkomsten tussen de klassieke retorica en de volkstalige rederijkerskunst. Retorica kan immers 'in alle goede talen' worden beoefend. Er is daarom geen wezenlijk verschil tussen klassieke 'Oratuers' als Demosthenes en Cicero en de 'Rhetorizienen' die zich in Antwerpen hebben verzameld.¹¹⁸ De Peoene laat zich op een gelijkaardige manier uit. Volgens haar dient de retorica naast 'oratoren' ook 'advocaten', 'raetsheeren', 'ambassaten' te onderrichten in wijsheid en welsprekendheid:

¹¹² Ward 1999, 77-80; Camargo 1983, 97-100; Vickers 1988, 284.

¹¹³ Eloquentie: *Spelen van sinne* 1562, fol. Q1r, 505 (De Antwerpse Goudbloem); fol. V2v, 517 (Mozes Doorn); fol. Bb2r, 507 (De Vreugdebloem); fol. Ddd4r, 463 (Het Mariacransen). Welsprekendheid of varianten: *Spelen van sinne* 1562, fol. Bb4r, 640 (De Vreugdebloem); fol. Yy3v, 583 (De Christusogen); fol. Iii3v, 468-469 (De Peoene); fol. b3v, 629 (De Cauwoerde); fol. g1r, 530 (De Roose).

¹¹⁴ Dichten: *Spelen van sinne* 1562, fol. L4r, 582 (De Olijftak); fol. Nn1v, 660 (De Leliken uten Dale); fol. Pp4v, 154 (De Vilvoordse Goudbloem); fol. Yy3v, 579 (De Christusogen); fol. Ooo3v 393 (De Groeiende Boom). Zie het lemma 'dichten' (WNT) en Kossmann 1952, 168.

¹¹⁵ 'Orateurs': *Spelen van sinne* 1562, fol. Q4v, 520 (De Antwerpse Goudbloem); V2r, 523 (Mozes Doorn); fol. Bb2r, 492 (De Vreugdebloem); fol. Qq4v, 422 (De Vilvoordse Goudbloem); fol. Iii2v, 475 (De Peoene); fol. b3v, 625 (De Cauwoerde).

¹¹⁶ 'Poëten': *Spelen van sinne* 1562, fol. Q2r, 573 (De Antwerpse Goudbloem); fol. Iii2v, 476 (De Peoene); fol. l2v, 682 (De Lisbloem). Vergelijkbaar met de terminologie bij De Castelein. Coigneau 1985, 453.

¹¹⁷ *Spelen van sinne* 1562, fol. V2r, 517-520.

¹¹⁸ *Spelen van sinne* 1562, fol. V2r, 519-525.

Dits Rhetorica, die can informeren,
Om spreken recht, frayelijck, besettelijck,
Constich en nettelijck. (Fol. Iii2v, 467-469)

In hun zoektocht naar mooie woorden en geschikte rijmvormen bedienen 'Poëten' zich echter eveneens van de retorica, die hun verzen 'lieflijck als den wijn // en soete als heunighe raten' verteerbaar maken voor het publiek.¹¹⁹

Andere kamers omschrijven de retorica op vergelijkbare wijze. Zelden wordt een rigide scheiding aangebracht tussen formele en inhoudelijke aspecten. Retorica was voor de rederijkers steeds een kwestie van het aantrekkelijk vormgeven van een intelligent betoog. Het spel van De Vreugdebloem vindt de versmaat ('by maten spreekken') bijvoorbeeld even belangrijk als de ratio ('redene') van het betoog en vergelijkt de retorica daarom met muziek.¹²⁰ De nadruk op 'Mate' is eveneens aanwezig bij De Peoene en De Christusogen.¹²¹ Deze laatste kamer benadrukt zowel het *inventio*- en *dispositio*- als het *elocutio*-element van de retorica:

Sy speculeert, exhibeert, proseert, componeert
Sy vermaent, sy leert wijselijck en sy sticht. (Fol. Yy3r-3v, 577-578)

Ze besluit dat de retorica het best omschreven kon worden als de 'const' van het 'wel persuaderen' en 'vercierlijck spreken'.¹²²

Dit 'versieren' van een betoog krijgt in slechts enkele spelen extra aandacht. De Roose ziet heil in het sierlijk ('jentelijck') toepassen van de retorica.¹²³ Naast de inhoudelijke elementen looft de kamer haar taalveredelende vermogen. Retorica doet 'die sprake floreren met een soete tale'.¹²⁴ Ook De Le-lie vindt goed en mooi spreken cruciaal. Retorica wordt in haar spel vergeleken met de natuurlijke stralen van de zon die 'woorden coloreert'.¹²⁵ Door termen te gebruiken als 'floreren' en 'coloreren' verwijzen deze kamers naar twee Latijnse retorische begrippen. Woordbloemen (*flores verborum*) en retorische kleuren (*colores rhetorici*) waren stijlfiguren die de taal van een klassiek betoog verfraaiden.¹²⁶

De meeste kamers beschouwden de klassieke retorica als de grondslag van hun letterkundige arbeid. De centrale mensfiguur in de spelen wil rederijker worden om zich te kunnen meten met klassieke orators. Deze opvatting kreeg in de tweede helft van de zestiende eeuw steeds meer aanhangers. De al eerder aangehaalde werken van Van Mussem en De Castelein getuigen daarvan. Van

119 *Spelen van sinne* 1562, fol. Iii2v, 477.

120 *Spelen van sinne* 1562, fol. Aa2r, 264-266.

121 *Spelen van sinne* 1562, fol. Yy3v, 580 (De Christusogen); fol. Iii3v, 576 (De Peoene).

122 *Spelen van sinne* 1562, fol. Yy3v, 584.

123 *Spelen van sinne* 1562, fol. g1r-1v, 530-532.

124 *Spelen van sinne* 1562, fol. g1r-1v, 534.

125 *Spelen van sinne* 1562, fol. Gg3v, 542.

126 Moser 2001, 38; Roose 1970, 102.

Mussems *Rhetorica* sloot het nauwste aan bij de klassieke retorica. Zich baseerend op Cicero, Quintilianus en Erasmus prijst Van Mussem het boekje aan als leidraad voor ‘Jonge Rhetorisiënen, Practisiënen, Dichters, Procureurs, Taellieden, Clercken, Notarissen, Advocaten, Orateurs’ die betamelijk en inhoudelijk willen leren spreken. In het voorwoord fulmineert de factor van Wormhout tegen ‘ongeleerde Rhetorisiënen’ die retorica misbruiken voor rijmelarij, in plaats van aandacht te besteden aan een goede argumentatie.¹²⁷ De Casteleins *De Const van rhetoriken* dient dan weer als praktijkhandboek van de rederijkersretorica zoals deze door de meeste kamers in de zestiende eeuw werd toegepast. Via zijn werk konden jonge rederijkers voor het eerst kennis maken met de theorie en de praktijk van het dichten in de volkstaal. Hoewel hij zich gedeeltelijk baseerde op een ‘seconde rhétorique’ van de Franse dichter Jean Molinet (1435-1507), verwees hij tegelijkertijd veelvuldig naar de klassieke retorica. Hij had daarbij vooral oog voor de volkstalige toepassing van de onderdelen *elocutio*, *memoria* en *actio*. In zijn optiek waren rederijkers in de eerste plaats publieke sprekers.¹²⁸ Net als de rederijkers van het Landjuweel zag De Castelein daarom geen wezenlijk verschil tussen ‘den Orateurs ende dit profes’, tussen ‘Rhetorijcke vlaemsch ende latijn’.¹²⁹

Voor de rederijkers waren retorica en rederijkerskunst zodoende onafscheidelijk. Dat dit gegeven algemeen aanvaard was, blijkt ook uit de iconografie van deze discipline. Wanneer ze in 1551 in een ets wordt vastgelegd, draagt haar personificatie de attributen van Mercurius: de *caduceus* (de gevleugelde mercuriusstaf) en de *petasus* (een ronde hoed met vleugels) (afb. 49). Mercurius was de mythologische boodschapper van de goden, de beschermheer van de welsprekendheid en de link tussen hemel en aarde.¹³⁰ De rederijkers, die zichzelf graag beschouwden als hemels geïnspireerd, vereerden hem daarom als patroon. In de prent maakt Retorica retorische gebaren met haar handen (de *actio*), terwijl rond haar voeten de boeken liggen waaruit zij haar wijsheid put (de *inventio*). Het onderschrift concentreert zich op zowel de *elocutio* als de *inventio* en definieert de retorica als ‘sierlijk spreken met een overvloed aan kennis’.¹³¹ In de prentreeks van 1565 is de vrouwelijke personificatie Retorica in druk gesprek met twee andere lieden (afb. 53). Haar relatie met de figuren is duidelijk didactisch van aard. In haar hand houdt zij een *caduceus*. Met de staf wijst zij naar een open raam, dat uitzicht biedt op een plein waar een rederijderskamer een spel opvoert.¹³² Het rederijdersspel

127 Spies 1993b, 75-76; Vanderheyden 1952, 297-300; Vanderheyden 1975, 13.

128 Coigneau 1985, 453-466; Coigneau 1995, 130-135; Ramakers 2001b, 179; Spies 1993b, 78-79. Zie ook Ramakers 2004b, 127-139.

129 De Castelein, *De Const van rhetoriken* 1555, 12 (strofe 34).

130 Hall 2003, 235; Plett 2004, 516-520.

131 *Quae sit dicendi ornatusque et copia monstro.*

132 Ramakers 1996b, 98; Voor een bespreking van het podium in deze prent, zie Hummelen 1983, 507-519.



Afb. 53 Cornelis Cort naar Frans Floris, *Rhetorica*. Nummer vier uit de serie *De zeven vrije kunsten*, gravure, Antwerpen 1565, 25,2 x 28,2 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).

toont de dagelijkse praktijk van de volkstalige retorica en koppelt deze aan de voordracht (*actio*) van de klassieke retorica. De boeken die in de linkerhoek van de prent zijn geplaatst, dragen de namen van Cicero, Isocrates, Demosthenes en Quintilianus – de klassieke autoriteiten van de retorica. Twee vogels zitten op de boeken, een papegaai en een mees. Ze symboliseren de welsprekendheid.¹³³ Het onderschrift van de prent roemt de retorica om haar spitsvondigheid. Als discipline verrijkt ze een redevoering met welsprekendheid, ‘waardoor deze des te zoeter naar de oren vloeit’.¹³⁴

Rhetorica en dichtkunst

Op het Landjuweel volgden de meeste kamers *De Const van rhetoriken* en plaatsten hun eigen productie onder de noemer retorica, met nadruk op

¹³³ Zie Van Mander, *Het Schilder-boeck* 1604, fol. 131v over papegaaien.

¹³⁴ *Rhetoricae gratos sermoni astuta colores quo dulcius fluat is ad aureis adjicit*. Vertaling naar Sellink 1994, 125.

het onderdeel *elocutio*. Desondanks probeerden sommige meer klaarheid te scheppen in de relatie tussen de retorica enerzijds en de dichtkunst anderzijds. Enkele spelen behandelden de dichtkunst zelfs als een afzonderlijke discipline, iets dat in de volkstalige traditie voor de jaren 1550 zelden gebeurde.

Het spel van De Lisbloem introduceert 'De hof van Poesije' als de plaats waar alle kennis, de *artes liberales*, maar ook andere disciplines, worden be waard. Dichtkunst ('poesije') is voor deze kamer een instrument om kennis te verwerven. Ze stelt haar toeschouwers de retorische vraag: wordt grammatica niet het best met behulp van verzen aangeleerd? En hoe zit het met andere klassieke autoriteiten als Homerus, Boëthius, Aratos of Columella? Hun leerdichten dienden in de zestiende eeuw immers ook als bron voor gegevens met betrekking tot geografie, rekenkunde, astrologie of landbouw.¹³⁵ De Lisbloem verklaart dat kennis ('Wetenheyt') bestaat uit 'twee specien', namelijk 'Rhetorijcke' en 'Poesije'.¹³⁶ Een geleerde moet beide leren gebruiken, want 'deen Const sonder dander niet sijn en can'.¹³⁷ De kamer onderscheidt ze als volgt:

Deen [retorica] werckende als der Ambachten nacie.

Dander [dichtkunst] kennende acht ick speculacie.

Dese gratie heeft een Poet perfect. (Fol. 12r- 12v, 680-682)

Het spel definieert retorica (en daarmee ook de eigen rederijderskunst) dus als de praktische, ambachtelijke uitvoering van de dichtkunst, die zich enkel bezighoudt met beschouwing.¹³⁸ Door in het 'hof van Poesije' kennis op te doen, er over te reflecteren en haar vervolgens door middel van 'Rhetorijcke' te benutten, wordt een mens een waarlijk goede dichter. Dit idee is volgens de kamer gebaseerd op Plato's *Phaedrus* (269-270), waar de Griekse filosoof retorica definieert als de combinatie van goddelijk geïnspireerde beschouwing, kennis en praktijkervaring. Later in de *Phaedrus* (276) vergelijkt Plato de tuin der letteren met een echte tuin. Daar plant een hovenier zaden en bewerkt hij de grond in de hoop later te kunnen genieten van de vruchten van zijn arbeid. Analoog hieraan moet een geleerde literaire betogen die belangrijke kennis bevatten, planten in de geesten van zijn toehoorders. Plato benadrukt aldus dat taal niet enkel ter recreatie dient, maar inhoudelijk leerzaam en deugdelijk moet zijn. Het spel van De Lisbloem laat Plato's kritiek op de retorica en de dichtkunst grotendeels links liggen. Het steunt wel diens opvatting dat dich-

¹³⁵ De Lisbloem noemt voor elke kunst een belangrijke dichter-wetenschapper: Chrysippus van Soli (dialectica), Hipparchus van Nicea (geometrie), Dionysius van Alexandria (geografie), Boëthius (rekenkunde), Aratos van Soloi (astrologie), Terpander van Antissa (muziek), Democrates (geneeskunde), Parmenides van Elea en Pythagoras van Samos (filosofie), Palladius en Columella (landbouw) en Homerus (schilderkunst en geometrie). *Spelen van sinne* 1562, fol. 12r, 545-664.

¹³⁶ *Spelen van sinne* 1562, fol. 12r, 679.

¹³⁷ *Spelen van sinne* 1562, fol. 12r, 675.

¹³⁸ Moser 2001, 187; Roose 1970, 102.

ters de gave hadden om verborgen waarheden aan het licht te brengen. De kennis, boodschap of 'waerheyt' die een dichter (rederijker) wil overbrengen op zijn publiek ligt immers verborgen 'tusschen schorsse en keerne soet van Poesie', tussen de inhoud van een gedicht of een betoog en de uiterlijke vorm daarvan.¹³⁹ 'Rhetorijcke' is bijgevolg de kunde van het praktisch verwerken van kennis in een begrijpelijk betoog. Op vergelijkbare wijze omschrijft De Leliken uten Dale 'poësis' als afhankelijk van de kennis die de *artes liberales* te bieden hebben.¹⁴⁰ Beide kamers definiëren hun eigen rederijderskunst als ambachtelijk rijmwerk, dat inhoudelijk door geleerdheid wordt ondersteund.

Het spel van De Cauwoerde bevat een ander standpunt. Het ziet poëzie en redekunst als twee afzonderlijke, aangeboren talenten en plaatst de laatste, die Cicero beoefende, tegenover de poëzie, waar Vergilius een meester in was. Wie de ene discipline beheerst, kan onmogelijk goed zijn in de andere. Door de twee beroemde auteurs tegenover elkaar te plaatsen, verkondigt De Cauwoerde de opinie dat men trouw moet blijven aan de eigen, natuurlijke aanleg. Het precieze karakter van de rederijderskunst komt echter niet aan bod.

Dat gebeurt wel in de blazoenpresentatie van de kamer. Daar definieert De Cauwoerde haar als welsprekendheid, 'een conste die fraey en reen // is die sonder vercierren / niet en can ghewesen'.¹⁴¹ Ze vervolgt dat foutloos en mooi taalgebruik (*elocutio*) en hartstochtelijke ('vierich') voordracht (*actio*) cruciale onderdelen zijn van de rederijderskunst.¹⁴² Zonder deze retorische elementen is een redevoering niet meer dan een lezing: 'hy mach wel spreken / maer hy sale schijnen lesen'.¹⁴³ De Cauwoerde noemde aldus verschillende vaardigheden die volgens de rederijders van belang waren bij het beoordelen van een redenaar. Op het Landjuweel werd zelfs een speciale prijs uitgereikt voor de acteur die het beste 'personagie' speelde en de minste fouten maakten in spel en spraak. Hij ontving een zilveren duif en een zilveren tong, respectievelijk symbool voor geïnspireerd toneelspel en fraaie voordracht.¹⁴⁴

In het spel van De Antwerpse Goudbloem wordt het verschil tussen klasieke retorica, rederijderskunst en dichtkunst het grondigst behandeld.¹⁴⁵ Net als andere kamers definieert De Goudbloem retorica als de bron van eloquentie. Ze verdrijft onredelijkheid uit de wereld en is een discipline waardoor een redenaar ('orateur') 'uyt den mont spruyt wijsheyt vercleerende'.¹⁴⁶ Hij moet daarom kennis hebben van alle andere disciplines, om zo zijn betoog met 'scientie' in te kleden.¹⁴⁷ Wat verstaat de kamer dan onder dicht-

139 *Spelen van sinne* 1562, fol. l2v, 683-685.

140 *Spelen van sinne* 1562, fol. Nn1v, 660.

141 *Spelen van sinne* 1562, fol. Rrr3r, 28-29.

142 *Spelen van sinne* 1562, fol. Rrr3r, 34.

143 *Spelen van sinne* 1562, fol. Rrr3r, 35.

144 Coigneau 1995, 128-129.

145 Spies 1993b, 82.

146 *Spelen van sinne* 1562, fol. Q1r, 515.

147 *Spelen van sinne* 1562, fol. Q1v, 531.

kunst? In een speciale lofrede (*artis poetice laus*) neemt het spel haar op in de canon van de *artes liberales*. ‘Poesije’ wordt daarbij gerelateerd aan de muziek. Dichters dragen immers hun werk ‘constigh op mate’ voor.¹⁴⁸ Net zoals de muziek hoort de dichtkunst het hart te verblijden. Ze heeft echter ook een pedagogische functie. Een goede dichter bezit de gave dat hij ‘leeringhe met ghenuechten can uytleggghen’.¹⁴⁹ Een dergelijk talent valt niet aan te leren, maar komt van binnenuit in de vorm van dichtsterlijke inspiratie. Deze ware dichtkunst is vooral te bewonderen in het toneel en de poëzie van de oudheid. Het spel noemt in dit verband de namen van literaire auteurs: Homerus, Euripides, Aristophanes, Sophocles, Horatius, Ovidius en Vergilius. Hun werk dient te worden nagevolgd. In haar conclusie vergelijkt de kamer de rederijders met de klassieke dichters. Ze roemt de leden van De Violieren als ‘Rhetorisienlijke engienien’ die zich vanwege hun dicht- en schildertalent volwaardige ‘Poeten’ mogen noemen.¹⁵⁰

Waren rederijders volgens Cornelis van Ghistele, de factor van De Goudbloem, eerder beoefenaars van de dichtkunst dan van de retorica? Deze vraag is niet eenduidig te beantwoorden. Van Ghistele noemt zich in andere werken zowel genegen tot ‘Poëterye’ als tot ‘Rhetorijckelycke Conste’, wat toch veronderstelt dat hij de rederijderskunst niet automatisch rangschikte onder de noemer van dichtkunst.¹⁵¹ Retorica daarentegen was voor hem vooral de rationeel gefundeerde kunst van het overtuigend spreken, terwijl rederijderskunst schipperde tussen didactiek en ontspanning. Zijn uitspraken zijn te plaatsen in het klimaat van literaire emancipatie waarin de rederijders zich vanaf de jaren 1550 bevonden, toen er steeds meer interesse ontstond voor poëzie geïnspireerd op klassieke voorbeelden – de ‘Poëterye’ waarover Van Ghistele spreekt.¹⁵² Om de studie van deze autoriteiten te vergemakkelijken verwijst het spel naar de Italiaanse humanist Petrus Crinitus (1465-1505), wiens *De poetis Latinis* (1505) de geschiedenis verhaalt van de dichters van het antieke Rome. Het spel roept het publiek op diens boek na te lezen: ‘een volle loflijcke historie isser over langhe int lichte ghebracht van alle Poeten die weerdich sijn gheacht, en daer hen leven loflijck in is ontdeckt’.¹⁵³

Dezelfde belangstelling voor klassieke schrijvers en dichters en dezelfde nadruk op hun verwantschap met de rederijders is ook aanwezig in het voorwoord van de landjuweelbundel, *Totten goetwillighen Leser*. De anonieme schrijver, mogelijk Willem van Haecht, brengt de ‘duytsche Retorijcke’ in verband met het Griekse en Romeinse theater, volgens hem ‘den oorspronck

148 *Spelen van sinne* 1562, fol. Q2r, 578-579.

149 *Spelen van sinne* 1562, fol. Q2r, 594.

150 *Spelen van sinne* 1562, fol. Q4r, 719.

151 Vinck-Van Caekenberghe 1996, 333.

152 Zie verder Porteman & Smits-Veldt 2008, 27-33.

153 *Spelen van sinne* 1562, fol. QQ2v, 623-625.

van dese manier van spelen'.¹⁵⁴ Door terug te grijpen op het klassieke verleden werden het bestaansrecht en de intellectuele tradities van de rederijkerskunst bekrachtigd. Om de vergelijking met de klassieke schrijvers kracht bij te zetten, bestempelden vooruitstrevende rederijkers (onder wie De Castelein en Van Ghistele) zichzelf en hun dichtende collega's als 'moderne poëten'. Hoewel onderzoekers hebben gesteld dat de emancipatie van de poëzie tegenover de retorica begon in de jaren rond het Landjuweel, lijkt tijdens de wedstrijd van die bewustwording nog nauwelijks sprake.¹⁵⁵ In de meeste spelen omschrijven de aanwezige rederijkerskamers hun eigen literaire productie als afgeleid van de klassieke retorica. Hun kunst was nooit een doel op zich, maar steeds een middel om hun maatschappelijke boodschap beter te verwoorden en over te brengen. Zij bleven om die reden vasthouden aan de verbinding tussen poëzie en retorica.¹⁵⁶

Goddelijke oorsprong

Als er één kenmerk was dat de rederijkerskunst onderscheidde van de klassieke retorica, dan was het wel haar goddelijke oorsprong.¹⁵⁷ Sinds haar opkomst in de vijftiende eeuw beschouwden de rederijkers hun 'const' als een niet aan te leren gave. De volkstalige variant van de retorica was hemels van aard, door God aan enkele uitverkorenen geschonken om Zijn woorden aan de mensheid over te brengen.¹⁵⁸ Rederijkers creëerden op deze manier een positief zelfbeeld: zij waren door de Heilige Geest geïnspireerd om retorica te beoefenen, een discipline die door God was gecreëerd om Hem te loven en te dienen. Bijgevolg eigenden de kamers zichzelf een religieuze taak toe, naast de sociale en culturele activiteiten die zij al uitoefenden.¹⁵⁹

Op het Landjuweel was de goddelijke inspiratie van de rederijkerskunst een geliefd thema. Zoals in hoofdstuk 2 is vermeld, domineert het onderwerp onder andere de eerste regels van de uitnodiging tot de wedstrijd. Daar vergelijkt De Violieren, zich baserend op het Nieuwe Testament (Hand. 2:1-4), de rederijkers met de apostelen die met Pinksteren door de Heilige Geest geïnspireerd werden:

Tjonstich Versamen, der Apostolen Christi
En hun minlijck afscheyden, van alle twist vry,
Hebbende ontfanghen, den Gheest der gratien,

154 *Spelen van sinne* 1562, fol. A2v, 3, 14; Zie ook Ryckaert 2004.

155 Zie Koppenol 1993; Spies 1993b.

156 Ramakers 2011a.

157 Moser 2001, 69.

158 Moser 2001, 69-97; Spies 1993b, 72. Spies verbindt de hemelse eloquentie met de populariteit van de *artes praedicandi* bij rederijkers alsook met hun verwantschap met religieuze broederschappen.

159 Moser 2001, 194-195.

Dien selven Gheest In welcke gheen arghelist sy,
Wenschen wy u Broeders, elck constich Artist by. (Fol. A4r, 1-5)

De 'gheest der gratien' was aldus te beschouwen als de inspirator van het Landjuweel.

Het motief kende een lange traditie bij de rederijkers.¹⁶⁰ Retorica (in de betekenis van rederijderskunst) wordt in de spelen omschreven als de 'dochter vanden heylighen gheest', 'sgheests gave' of een 'Enghelsche sprake'.¹⁶¹ Als een gift van God moet ze aangewend worden om God te loven en te prijzen, met 'lofsanghen', 'psalmen' en 'gheestelijke baladen'.¹⁶² Het spel van De Christusogen vindt dat de retorica dient om God en Zijn werken te eren, zoals de 'hemelsche Ceraphinnen' de welsprekendheid gebruiken om God 'in eeuwicheyt' te loven.¹⁶³

Sy [retorica] maect den wech veylich
Tot kennisse te comen van al Gods wercken
Sy doet ter weerelt de eere Gods verstercken
Want ter Gods eeren is sy eerst gheordineert. (Fol. Yy3r, 573-576)

Het spel van De Leliken uten Dale gaat nog verder en verkondigt dat de discipline Gods geheimen ('secreten') kan prijsgeven. De Schrift is immers een vorm van goddelijk geïnspireerde retorica.¹⁶⁴ Via de rederijderskunst wordt het publiek ingelicht over 'de wet ende Propheten'.¹⁶⁵ Ze draagt daardoor bij aan de verspreiding van het Woord.

Bij De Antwerpse Goudbloem is niet de retorica, maar de dichtkunst goddelijk geïnspireerd. Met behulp van klassieke auteurs als Philo van Alexandrië en Ovidius beweert de kamer dat een Goddelijke geest dichters aan inspiratie hielp. Onder meer wordt de befaamde uitspraak uit Ovidius' *Fasti* (VI:5) aangehaald: *Est Deus in nobis, agitante calescimus (sic) illo*.¹⁶⁶

In ons is eenen God daer wy openbaerlijck
Door worden ontsteken vierich van binnen,
En dien gheest uyt der hemelscher tinnen
Comt in ons en godlijck ghesayt wort. (Fol. Q2r, 586-589)

Zo legt Van Ghistele als enige het verband tussen christelijke en klassieke inspiratietheorieën. De factor van De Goudbloem speelde in op de combinatie van christelijke en neoplatoonse ideeën die in de renaissance aan populariteit

160 Moser 2001, 78-85.

161 *Spelen van sinne* 1562, fol. L4r, 582 (De Olijftak); fol. Yy3v, 585 (De Christusogen); fol. gr1r, 528 (De Roose).

162 *Spelen van sinne* 1562, fol. V2v, 530 (Mozes Doorn); fol. Yy3v, 579 (De Christusogen).

163 *Spelen van sinne* 1562, fol. Yy3r, 570-571.

164 Ramakers 1996c, 7-13.

165 *Spelen van sinne* 1562, fol. Nn1v, 652-653.

166 *Spelen van sinne* 1562, fol. Q2r, 585.

won. Men was van mening dat dichterlijke bezieling niet kon worden verworven. Er was eerder sprake van een goddelijke geest die de dichter inspiratie inblies. Diens ziel beschikte nadien over een goddelijke vonk, *ingenium* genoemd, waardoor hij in staat was de geheimen van het universum te ontwaren en te verwoorden.¹⁶⁷

Hoezeer ze er ook van overtuigd waren dat ‘hun’ retorica door de Heilige Geest was ingegeven, de meeste kamers benadrukten tegelijkertijd dat men haar kon verwerven door oefening. Wie retorica beheerste, beschikte weliswaar over een goddelijke gave, maar in de spelen is zelden sprake van een gevoel van uitverkorenheid. Slechts twee van de veertien kamer beweren dat retorica niet aan te leren is. Voor De Olijftak is retorica de uiting van het zuivere woord Gods (‘des vaders woort nedt’). Als gift van de Heilige Geest is ze niet aan te leren en dient enkel om te ‘loven den name des Heeren’.¹⁶⁸ Het spel van De Cauwoerde vertegenwoordigt het andere uiterste. Hierin speelt God helemaal geen rol. Voor deze kamer is de natuurlijke aanleg het enige wat telt. In elk mens brandt een ‘heymelijck vier’ dat hem geschikt maakt voor bepaalde ‘consten’.¹⁶⁹ Deze interpretatie wordt gedeeld door de anonieme schrijver van het voorwoord van de landjuweelbundel. Hij schrijft het talent van ‘Retorijcke’ veeleer toe aan een ‘ingeboren aerdt ende natuere’ dan aan intelligentie of hartstocht. Dichters worden geboren (*poëtam nasci* staat er in de marge), niet gemaakt.¹⁷⁰ Dat in het spel van De Cauwoerde en in het voorwoord van de landjuweelbundel meer aandacht wordt besteed aan de aangeboren gaven van de mens, waarbij God slechts impliciet een rol speelt, doet vermoeden dat sommige rederijkers de traditionele claim loslieten dat zij legitieme vertolkers van Gods woord waren.

Een ander humanistisch element in de oorsprongstheorieën van de retorica is de vermelding van klassieke goden, meestal Mercurius of Apollo, als leveranciers van goddelijke bezieling. In *De Const van rhetoriken* geldt de dichter weliswaar als hemels geïnspireerd, maar als grote inspiratoren van zijn dichtershandboek noemt De Castelein Mercurius en Apollo. Die hadden hem in een droom bezocht en tot het schrijven van het werk aangezet.¹⁷¹ *Den Wellemme* van De Violieren spreekt op een vergelijkbare manier over God. Via goddelijke stralen wordt het personage Rhetorica wakker gemaakt. Elk van de stralen bevat een unieke eigenschap van de rederijkerskunst: ‘Scientie’ (wetenschap) brengt verlichting in het hart van de luisteraar en is afkomstig van Minerva. ‘Inventie’ (stofvinding) leert de rederijker dichten en is een gave van Apollo. Ten slotte leidt de straal van ‘Eloquentie’ (welsprekendheid) tot alge-

167 Roose 1968, 117; Schenkeveld-Van der Dussen 1989, 182-183; Moser 2001, 69-97; Koppenol 1993, 6. Zie ook Ramakers 2011a.

168 *Spelen van sinne* 1562, fol. L4r, 608-614.

169 *Spelen van sinne* 1562, fol. Rrr2v, 1.

170 *Spelen van sinne* 1562, fol. A2v, 1.

171 De Castelein, *De Const van rhetoriken* 1555, 4-8 (strofe 10-24).

mene vreugde bij het publiek. Hij is door Mercurius gezonden.¹⁷² In tegenstelling tot het welkomstspel zijn klassieke goden nagenoeg afwezig in de zinspelen. Mercurius komt enkel bij De Antwerpse Goudbloem ter sprake als uitvinder en beschermheer van alle ‘consten’. Bij De Groeiende Boom is dit Apollo. Net als in *Den Wellecomme* is de zonnegod in haar spel de bron van ‘inventie’. Door ‘Phebus stralen’ ontdekt de mens ‘sijn gave’.¹⁷³ Via Apollo’s muzen leert het hoofdpersonage vervolgens de *artes liberales* kennen.¹⁷⁴

Rhetorica en rederijkers

De herwaardering van de retorica in de zestiende eeuw had zijn weerslag op het aanzien van de redenaar. Deze werd (geïdealiseerd) voorgesteld als de perfecte burger die zijn talenten als taaldeskundige en onderwijzer ten dienste stelde van de samenleving.¹⁷⁵ Dit kwam overeen met de functie die de Brabantse rederijkers zichzelf toeëigenden op het Landjuweel. De zinspelen zijn vol lof over ‘hun’ rederijkerskunst. In de togen van De Christusogen en Mozes Doorn wordt de ‘Rhetorica lieflijk’ op een troon tussen de andere ‘consten’ geplaatst, ‘als verheven boven’ alle andere.¹⁷⁶ Dit motief kwam meer voor in rederijkersgeschriften, onder meer in *De Const van rhetoriken*.¹⁷⁷ Niet alleen visueel krijgt ze in de spelen de hoogste plaats, ook verbaal. De Christusogen spreekt over haar als ‘een reyn conste boven allen consten goet’ en voor Het Mariacransken is ze de ‘hoochste ghevloghen’ discipline, sterker dan elk van de andere ‘consten’ wegens haar ‘grootere cracht van eloquentie’.¹⁷⁸ Geen wonder dat in de spelen het hoofdpersonage de meeste belangstelling toont voor juist deze discipline. Vaak besluit hij aan het eind een volgeling van de retorica te worden.¹⁷⁹ Op deze manier probeerde men wellicht ook nieuwe leden onder de toeschouwers te werven.

De kwaliteiten van de rederijkerskunst waren veelvoudig en kwamen globaal genomen overeen met de doelstellingen die aan de klassieke retorica werden toeschreven. In de woorden van De Antwerpse Goudbloem: retorica is ‘een gave / die niet alleen doet verjolijzen, maer beruert / leert / ende duecht verclaert’.¹⁸⁰ Het dichtershandboek van De Castelein beschouwt onderwij-

172 *Spelen van sinne* 1562, fol. C3v, 59; fol. C4r, 73, 92.

173 *Spelen van sinne* 1562, fol. Nnniv, 14.

174 *Spelen van sinne* 1562, fol. Pppir, 490-497. De genoemde muzen waren Calliope (poëzie), Clio (geschiedenis), Melpomene (zang), Thalia (komisch toneel), Euterpe (rekenen) en Urania (astrologie).

175 Ward 1999, 77-80; Woodward 1906, 9-10; Camargo 1983, 97-100; Vickers 1988, 284.

176 *Spelen van sinne* 1562, fol. V2r, 511-512 (Mozes Doorn).

177 Ramakers 1996c, 10.

178 *Spelen van sinne* 1562, fol. Yy3v, 560-562 (De Christusogen); fol. Ddd4r, 463 (Het Mariacransken).

179 Bijvoorbeeld bij De Olijftak, De Lisbloem, Het Mariacransken en De Groeiende Boom.

180 *Spelen van sinne* 1562, fol. P1r, 274-275.

zen, vermaken en ontroeren eveneens als de voornaamste taken van de rederijderskunst ('doceren, verbliden en moveren').¹⁸¹ Hij baseerde zich op de klassieke retoricahandboeken van Quintilianus en Cicero.¹⁸² Eerst en vooral diende de rederijderskunst het publiek genot te verschaffen door middel van fraaie bewoordingen en zinswendingen. Deze kwaliteit, bekend als *delectare*, kan het beste gerangschikt worden onder de noemer 'entertainment'.¹⁸³ De 'Rhetorijcke' was de bringer van vreugde in het land. In de zinnespelen had ze de functie de harten van haar toehoorders te verblijden.¹⁸⁴ De feestelijkheden van rederijderswedstrijden zorgden immers voor vertier en waren kenmerkend voor vreedzame tijden. Volgens de kamers doet de retorica 'landen en steden triumpheeren' en tegelijkertijd 'twisten en oorlooghen lieflijk payseren en al verneren'.¹⁸⁵ Als enige discipline heeft ze het vermogen om de mens uit 'den bant des onvreeds' te bevrijden.¹⁸⁶ Zoals in hoofdstuk 2 is gebleken, benadrukten de rederijders dit verband tussen retorica en de vrede in alle wedstrijdonderdelen.

De tweede functie van retorica was het ontroeren van de toeschouwer (*movere*). Een toespraak moest het menselijk gemoed aanspreken en beïnvloeden.¹⁸⁷ Het was de overtuiging van de rederijders dat dit in positieve zin moest gebeuren door het verdrijven van melancholie. Hun 'const' verjaagde immers droefheid uit de harten van zowel beoefenaars als toeschouwers. Het spel van De Olijftak laat er geen twijfel over bestaan: samen met de muziek doet retorica droefheid en 'fantasie' verdwijnen en sust ze het menselijk gemoed.¹⁸⁸ De Peoene spreekt in dezelfde context van 'tvlien tvenijn // der droefheyt weerdich om haten'.¹⁸⁹ De Lelie is in haar spel eveneens overtuigd dat de retorica 'druck' verjaagt en 'Melancholie swaer' verdrijft.¹⁹⁰ Diezelfde 'druck van dminnende herte' is bij De Goudbloem uit Vilvoorde slechts te verhelpen 'door schoon dichten // lieflijk om hooren'.¹⁹¹ Wat in het donker verkeert, wordt volgens deze kamer door retorica verlicht. Aldoende weert men 'swaerheyt' uit het hart. Ze spreekt daarom in haar spel over de 'Fantasie onsacht', die slechts door 'contemplatie' kan worden verlicht 'met edel

181 De Castelein, *De Const van rhetoriken* 1555, 24 (strofe 72).

182 Vinck-Van Caectenbergh 1996, 295-296; Quintilianus, *De opleiding tot Redenaar* 2001, 148 (III.5.2).

183 Vickers 1988, 50, 74.

184 *Spelen van sinne* 1562, fol. L4r, 581 (De Olijftak); fol. Gg3v, 543 (De Lelie); fol. Pp3v, 85 (De Vilvoordse Goudbloem); fol. Iii2v, 478-479 (De Peoene).

185 *Spelen van sinne* 1562, fol. Iii2v, 470-474 (De Peoene).

186 *Spelen van sinne* 1562, fol. Qq4v, 419 (De Vilvoordse Goudbloem); fol. Yy3v, 582 (De Christusogen).

187 Vickers 1988, 74.

188 *Spelen van sinne* 1562, fol. L4r, 575-592.

189 *Spelen van sinne* 1562, fol. Iii2v, 480.

190 *Spelen van sinne* 1562, fol. Gg1v, 543-544.

191 *Spelen van sinne* 1562, fol. Pp3r, 60-61.

dichten van rhetorica'.¹⁹²

De rhetorica werd door de rederijkers echter niet alleen gezien als de 'const' die tot vreugde aanzette en droefheid verdreef. Het was ook bij uitstek de 'const' die het publiek kon 'stichten'. Stichten moet in deze context worden begrepen als het zedelijk en intellectueel verheffen van het publiek en komt overeen met de derde taak van de klassieke redenaar: *docere*.¹⁹³ Rhetorica kan 'dichten tot stichten van des menschen ghemoet' en doet daardoor het publiek bij spelen 'waken // seere haken / nae der consten vloet'.¹⁹⁴ Volgens De Christusogen kan alleen de rhetorica het verschil aanleren tussen waarheid en leugen, onrecht en rechtvaardigheid. Naast dit morele onderricht opent de discipline de weg naar kennis 'van al Gods wercken'.¹⁹⁵ De Leliken uten Dale omschrijft deze gave als het verlichten en stichten van 'alle edele gheesten'.¹⁹⁶ Via de rhetorica verkrijgt men toegang tot de andere 'consten', iets wat alle rederijkers uitdrukkelijk probeerden te bewijzen. Met betrekking tot de stichtelijke functie van de 'const' beschrijft De Antwerpse Goudbloem hoe een orator met de hulp van eloquentie 'den onverstandighen (...) of den simpelē' kan onderwijzen.¹⁹⁷ Een analoge beschrijving is terug te vinden in haar *Laus poëtica*. Dichtkunst vergemakkelijkt het stichtelijk onderwijs door zaken 'met ghenuechten' aan te leren.¹⁹⁸ Door kennis met vermaak aan te bieden, verenigt de poëzie het nuttige met het aangename, een uitspraak gebaseerd op de bekende zegwijze *utile dulci* uit Horatius' *Ars poetica* (*Epistula ad pisonem* 343). Aldus poogde de factor van De Goudbloem de taken van de rederijkers in overeenstemming te brengen met poëtische tradities uit de oudheid.¹⁹⁹

De rederijkers vonden het belangrijk dat rhetorica ook aanzette tot deugd en eer (de morele component van *docere*). Mozes Doorn benadrukt hoe de rhetorica het stedelijk publiek laat kennismaken met liefde, eendracht en gematigdheid. De kamer accentueert de mogelijkheden van de verschillende rederijkersgenres die tot 'deucht en eere' strekken, zowel door woord- als beeldtaal.²⁰⁰

Liefde, eendrachticheyt, mate, recht gheraemt
 Leedt sy [rhetorica] den onbekenden claer voor ooghen
 Stichtelijcke Moralen naer tschrifts bethoogen
 Gheestelijcke Baladen der sielen profijtlijck
 Erbaar Refereynen die den gheest jolijtlijck sijn. (Fol. V2v, 527-531)

192 *Spelen van sinne* 1562, fol. Pp4v, 151-153.

193 Zie het lemma 'stichten' (WNT); Vickers 1988, 57.

194 *Spelen van sinne* 1562, fol. L4r, 581-586 (De Olijftak).

195 *Spelen van sinne* 1562, fol. Yy3r, 574 (De Christusogen).

196 *Spelen van sinne* 1562, fol. Nn1v, 655

197 *Spelen van sinne* 1562, fol. Q1v, 532-534.

198 *Spelen van sinne* 1562, fol. Q2r, 594.

199 Vinck-Van Caekenbergh 1996, 316-318.

200 *Spelen van sinne* 1562, fol. V2v, 536.

Een andere kamer die deugdzaamheid en retorica met elkaar in verband brengt, is de Christusogen. Het beheersen van retorica maakt rechtvaardig handelen mogelijk. Vergelijkbaar met een spiegel of een lamp brengt ze ‘clae-
heyt’ in de wereld.²⁰¹ Door zich in gepaste woorden te uiten, is men in staat het goede en het deugdzame naar boven te laten komen.

Ten slotte wordt de liefde voor de retorica door alle kamers hooggehouden. Retorica doet hen alle in Antwerpen ‘uyt jonsten versamen’.²⁰² Liefhebbers van de retorica worden bijvoorbeeld met vogels ‘van eender pluymen’ vergeleken, die:

Eendrachtelijck vliegghen, na doude costuymen
Soo draghen haer liefhebbers deen dander jonste. (De Lelie, Fol. Gg4r, 552-554)

Het sleutelwoord is eendracht. De welsprekendheid doet de ‘eenicheyt int lant oprechten’.²⁰³ Zoals hoofdstuk 2 duidelijk heeft gemaakt, bracht het vieren van de ‘const’ de rederijkers samen in wederzijdse liefde en eendracht, ondanks de verschillen en onenigheden waarmee de Brabantse steden in de zestiende eeuw werden geconfronteerd.

Vier kamers, De Antwerpse Goudbloem, De Lelie, De Christusogen en De Peoene, benadrukken in hun spel het gebruik van de andere triviumvakken bij het uitoefenen van de retorica. Voor De Antwerpse Goudbloem is de grammatica het fundament van zowel de retorica als de poëzie. De Peoene ziet haar eveneens als een aanvulling op de retorica: door grammatica wordt een betoog ‘wel ghesproken’, hetgeen ‘den lust om hooren vermeert’.²⁰⁴ De Lelie vertelt haar publiek eerst over de manier waarop grammatica correct taalgebruik aanleert. Vervolgens zorgt het gebruik van de dialectica voor de opbouw van een argumentatie. De kamer besluit met de retorica, die de argumentatie met woorden verfraait (‘de woorden coloreert sy’).²⁰⁵ De Christusogen formuleert de samenwerking als volgt:

Wilt ghy Rhetoricam leeren dit wel aenmerct
Soo moet ghy daer by Grammaticam leeren
En Dialecticam. (Fol. Vv4r192-194)

De nadruk lag steeds op de onderlinge samenhang van de *artes* in het *trivium*. Door deze visie te verwoorden plaatsten de kamers zich in de zestiende-eeuwse humanistische onderwijs traditie.²⁰⁶ Vives formuleert hun relatie als volgt:

201 *Spelen van sinne* 1562, fol. Xx2v, 566.

202 *Spelen van sinne* 1562, fol. V2v, 526 (Mozes Doorn); fol. Gg3v-4r, 549 (De Lelie); fol. Yy3r, 559 (De Christusogen); fol. lzv, 669 (De Lisbloem).

203 *Spelen van sinne* 1562, fol. Bb4r, 647 (De Vreugdebloem).

204 *Spelen van sinne* 1562, fol. Iii2v, 457.

205 *Spelen van sinne* 1562, fol. Gg3v, 531-545.

206 Zie onder meer Klifman 1983 en Wels 2000.

Grammatica benadert de samenhang van de woorden, de dialectica gaat over tot de argumentatie, de retorica vervolgt met het spreken, en meer bepaald de redevoering.²⁰⁷

In navolging van de *Studia humanitatis* beschouwden de rederijkers de drie zusterkunsten als een eenheid, die als basis diende voor het taalonderwijs.

4.5 De praktijk van het *quadrivium*

Het *quadrivium* omvatte de vier disciplines die het getal als object hadden. De *ars arithmetica* of de zuivere getalstudie stond daarom aan haar basis. Naast aritmetica onderscheidde men de *ars geometria*, de *ars astronomia* en de *ars musica*. Kennis van deze wetenschappen was niet vanzelfsprekend in de middeleeuwen. Slechts muziek keerde regelmatig terug in het curriculum van de lagere scholen, maar uitsluitend in haar praktische vorm van zangonderricht. Tot in de vijftiende eeuw bestond de theoretische onderbouw van deze vakken alleen op universitair niveau.²⁰⁸ Tegen het eind van de middeleeuwen kwam hier verandering in en dook het *quadrivium* steeds vaker op in het onderwijsprogramma van stadsscholen. In de ‘cleyne’ scholen konden kinderen tegen extra betaling geïntroduceerd worden in de elementaire rekenkunde en tijdens het voortgezet onderwijs – zowel op de Latijnse als op de Franse school – werd dieper ingegaan op de basis van getalkunde en meetkunde.²⁰⁹ Toch zal de kennis van deze disciplines bij de meeste stedelingen slechts rudimentair zijn geweest.²¹⁰ Hoe dan ook nam de interesse voor het *quadrivium* in de vroegmoderne stad toe. De notie van de praktische toepassing ervan ten voordele van de samenleving stond aan de basis van de nieuwe ontdekkingen die de wetenschappelijke revolutie van de zeventiende eeuw inluiden. De disciplines van het *quadrivium* waren ook niet langer meer exclusief het domein van universiteit en hof. In de ambachtelijke omgeving van kunstenaars en gildemeesters werd steeds meer geëxperimenteerd met wiskunde, meetkunde en astrologie.²¹¹ Deze vernieuwing vond haar weerklink in de spelen van het Landjuweel.

Aritmetica

De *ars arithmetica* werd in de oudheid en gedurende de middeleeuwen geïnterpreteerd als getaltheorie of getalmystiek: de filosofisch-speculatieve studie

207 *Grammatica usque ad verborum coniunctionem progrediatur, dialectica usque ad argumentationem, rhetorica usque ad sermonem, et, quod exactius est, orationem.* Wells 2000, 245.

208 Post 1954, 92-94.

209 De Ridder-Symoens 1995b, 8-10.

210 Peeters 1966, 147.

211 Vanpaemel 2000, 14-15; Blunt 1940, 21-22.

van het getal.²¹² De kamers behandelen in hun spelen echter alleen de praktijk van optellen, aftrekken, vermenigvuldigen en delen: de zogenaamde praktische wiskunde of *computus*. Deze vorm van rekenkunde was de enige die aangeleerd werd in de ‘cleijne scholen’ en daarmee tevens de enige vorm van wiskunde waar het publiek van het Landjuweel enigszins mee vertrouwd kon zijn. Bovendien was de praktische rekenkunde erg populair in een handelsstad als Antwerpen.²¹³

Zoals gezegd gaat het bij de spelen over ‘cijfren / tellen / multipliceren / deylen, middelen / aftrecken / dobleren’.²¹⁴ Dit zijn de hoofdbewerkingen, de eerste kennismaking met de rekenkunde. Hoewel verdubbelen (‘dobleren’) en halveren (‘middelen’) in principe al werden besproken bij het vermenigvuldigen en delen, vormden ze traditioneel een aparte categorie.²¹⁵ Andere hoofdbewerkingen zoals breuken en worteltrekken worden niet genoemd. De spelen beklemtonen de toepassing van de rekenkunde bij zakelijke transacties. Het spel van Mozes Doorn noemt aritmetica ‘een moeder der Consten’ omdat ze kooplieden en ambachtslui kan helpen bij het boekhouden.²¹⁶ Op een vergelijkbare wijze vermeldt De Vilvoordse Goudbloem hoe de rekenkunde ‘Cooplieden al, Rintmeesters / ontvanghers’ assisteert bij het optellen van grote sommen. De kamer heeft het hierbij niet alleen over cijferen, maar noemt ook het ‘legghen’, een referentie naar het gebruik van het ‘penningen leggen’, waarbij munten op een legbord werden geplaatst.²¹⁷ De kamers zien de *ars arithmetica* steeds als het fundament van het handelsbestaan, ‘sonder welcke conste en mocht de Comenschap niet blijven gaende’.²¹⁸

Dat de rederijders de nadruk leggen op de relatie tussen rekenkunde en de handel, is niet zonder reden. Door de stijgende economische groei was in de zestiende-eeuwse Nederlanden een grote behoefte ontstaan aan boekhouders met grondige kennis van de praktische rekenkunde, zeker in Antwerpen. Dit resulteerde vanaf 1550 in de publicatie van mathematische werkjes die de Nederlandse boekenmarkt overspoelden.²¹⁹ Kwantitatief onderzoek heeft uitgewezen dat in de periode 1500-1600 76 Zuid-Nederlandse publicaties gewijd waren aan enige vorm van rekenen en boekhouden. Van deze rekenboekjes

212 Smeur 1960, 3; Masi 1983, 148.

213 Smeur 1960, 33.

214 *Spelen van sinne* 1562, Iii3r, 487-488 (De Peoene).

215 Smeur 1960, 72-87.

216 *Spelen van sinne* 1562, fol. V2r, 490.

217 *Spelen van sinne* 1562, fol. Qq4v, 399, 403-405; Kool 1999, 128-131.

218 *Spelen van sinne* 1562, fol. P4v, 488-489 (De Antwerpse Goudbloem).

219 Het eerste Nederlandstalige werkje over boekhouden is van de hand van Jan Christoffels Ympyn: *Nieuwe instructie ende bewijs der looffelycker consten des rekenboeks, ende rekeninghe te houden nae die Italiaensche maniere* uit 1543. Het boekje was tevens een van de eerste uiteenzettingen van het Italiaans systeem van dubbele boekhouding en kende internationaal succes. Het werd in hetzelfde jaar in het Frans vertaald en in 1547 kreeg het een Engelse vertaling. Jansen-Sieben 1974, 32; Sullivan 2002, 13, 36-37.

werden er 68 geproduceerd door Antwerpse drukkers, waarvan 83 procent na 1550. Een voorbeeld van zo'n boekje is Valentijn Mennher de Kempens *Seconde Arithmatique* (1556). Mennher, een Duitser die in Antwerpen woonde, schreef verschillende handleidingen over boekhouden, rekenen, meetkunde en kosmografie. Het genoemde werk begint met de regels voor lezen en schrijven van Hindoe-Arabische cijfers, maar gaat snel over op vermenigvuldigen, delen en de regel van drie. Steeds wordt de theorie aangevuld met praktijkvoorbeelden uit de handel. Deze beginnen meestal met: 'Un marchand en Anvers achète (...)'.²²⁰ Ook rederijders hielden zich bezig met het publiceren van dergelijke rekenboekjes. Met *Tot profijte van die willen leeren lustich Rekenen* uit 1561 richtte de Antwerpse schoolmeester Peter Heyns, de al eerder vermelde factor van De Bloeiende Wijngaard, zich tot de jeugd van de Scheldestad. In het voorwoord spreekt hij de hoop uit dat zijn boek hen niet alleen de vaardigheid, maar ook het plezier van het rekenen bij kan brengen.²²¹

In de prentreeks van 1565 werd eveneens verwezen naar de toepassing van het rekenen in de handel. De gravure gewijd aan Aritmetica toont haar samen met twee mannen en een vrouw in de achterkamer van een winkel (afb. 54). De personificatie van de rekenkunde is verdiept in een rekensom en krijgt daarbij hulp van een van de anderen. Verspreid over de tafel liggen rekeningen. Wordt hier een eindbalans van een winkel opgesteld? Aan de linkerkant van de tafel bestudeert een man de inhoud van een rekenkundig werkje – een allusie op de grote verspreiding van rekenboekjes in deze periode. Het onderschrift gaat dieper in op het gebruik van de rekenkunde: 'Deze kunst verheugt zich in het beschouwen van getallen en spoort behendig hun geheime mysteries op'.²²²

Als voornaamste wiskundige autoriteiten noemen de spelen klassieke geleerden als Pythagoras en Apuleius van Madaura (De Christusogen) en Archimedes, Eudoxus en Euclides (De Goudbloem van Antwerpen). Het spel van De Lisbloem vermeldt Pythagoras en Boëthius, respectievelijk de eerste mathematicus van de klassieke oudheid en de belangrijkste theoreticus van de vroege middeleeuwen. Zij werden beschouwd als de grondleggers van de rekenkunde en stonden als zodanig in encyclopedische werken over de *artes liberales*, bijvoorbeeld in de *Margarita philosophica* van Reisch. Archimedes was ook een bekende naam. Hij werd als wiskundig auteur in de zestiende eeuw regelmatig herdrukt en zijn werk droeg bij aan nieuwe ontwikkelingen in de discipline.²²³ Euclides van Alexandrië en Eudoxus van Cnidus waren weer voornamelijk bekend om hun traktaten over de geometrie en astrono-

220 Bockstaele 1998, 123; De Groote 1971, 9; Zie voor meer voorbeelden Smeur 1960, 8-60. Zie ook Kool 1999 voor een analyse van de rekenkundige betekenis van deze boekjes.

221 Smeur 1960, 34-35.

222 *Haec contemplandis numeris ars gaudet, eorum occulta sollers ervens mysteria*. Vertaling naar Sellink 1994, 123.

223 Krafft 1980, 899.



Afb. 54 Cornelis Cort naar Frans Floris, *Arithmetica*. Nummer twee uit de serie *De zeven vrije kunsten*, gravure, Antwerpen 1565, 25,2 x 28,2 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).

mie.²²⁴ De vermelding van Apuleius van Madaura, in de middeleeuwen vooral bekend als dialecticus en filosoof, valt moeilijker te verklaren. Hij dankte zijn verwijzing waarschijnlijk aan zijn vermeende uitspraak over vingertellen in Beda's *De computo vel loquela digitorum* (710).²²⁵

Geometrie

Net als de speculatieve wiskunde was de theoretische geometrie slechts bekend bij diegenen die universitair onderwijs hadden genoten. De praktische meetkunde, die men elke dag gebruikte in de bouwkunde en in bepaalde ambachten, was wel toegankelijk.²²⁶ Het is dus niet verwonderlijk dat de geometrie in de spelen wordt geïnterpreteerd als praktische meetkunde, die pas aangeleerd kon worden nadat men de praktische rekenkunde onder de knie had.

²²⁴ Wagner 1983, 12; Shelby 1983, 197-202.

²²⁵ Ryckaert 2006-2007a, II, 767:602; Brunhölzl 1980, 818-819.

²²⁶ Shelby 1983, 198-199.

De Goudbloem van Antwerpen beschouwt de twee disciplines daarom als kinderen van dezelfde moeder. Zonder elkaar zijn ze waardeloos. De Roose is dezelfde mening toegedaan:

Leert rekenen en tellen,
Wilt u sinnen quellen, so sult ghy gheacht zijn.
Leert Arithmetica, wilt daer toe bedacht zijn.
Dan sal in u macht zijn Geometria jent. (Fol. giv, 549-546)

Een dergelijke redenering werd ook gevolgd door de Antwerpse drukkers. Rekenkundige en meetkundige werkjes werden regelmatig samen uitgegeven en praktische meetkundeboekjes, toegepast op meten en wegen, kenden in Antwerpen een even groot succes als rekenkundige traktaatjes.²²⁷

Voor de auteurs van de spelen bestaat de praktische geometrie voornamelijk uit 'weghen en meten'.²²⁸ De Christusogen deelt de toeschouwers mee dat geometrie 'leert van distantien, ghewichten / linien / vormen / grootheden cloeck'. De kamer verklaart verder hoe 'constighe instrumenten' van de geometrie gebruikt worden om de kracht van water en wind of het gewicht van een voorwerp vast te stellen.²²⁹ De discipline is vooral dienstig bij het 'Landt-meten'. Het spel van De Leliken uten Dale beschrijft hoe 'Geometria deelt der landen parcellen'.²³⁰ De landmeetkunde had als wetenschap in de vroege zestiende eeuw een grote stap voorwaarts gemaakt door het gebruik van de triangulatiemethode van de Leuvense geleerde Gemma Frisius (1508-1555).²³¹ Die maakte het vak veel preciezer, waardoor landmeten bruikbaar werd voor het bijleggen van grondgeschillen, een praktijk die veel voorkwam in de zestiende eeuw en die in veel spelen wordt benadrukt. Geometrie droeg zodoende bij aan het behoud van harmonie in de stedelijke maatschappij. 'Geometria stilt veel twisten', leert het spel van De Vreugdebloem, terwijl Mozes Doorn de gave van de geometrie benadrukt om 'onrecht en twistichs geschal' bij te leggen, waardoor de meetkunde 'recht en vrede' verspreidt.²³² Volgens De Goudbloem van Vilvoorde beslecht de geometrie eigendomstwisten, niet alleen tussen burgers maar ook tussen steden onderling: 'Geometria bringt sulcken in veel vrede. Daer teenigher steden // sou moghen twist rijsen'.²³³ Doelde de kamer hier misschien op het recente conflict tussen Brussel en Vilvoorde over de constructie van het Willebroekkanaal (1561), dat Brussel toe-

227 Zie het eerder genoemde boekje: Mennher de Kempen, *Seconde Arithmatique* 1556.

228 *Spelen van sinne* 1562, fol. Gg4r, 564 (De Lelie).

229 *Spelen van sinne* 1562, fol. Yy4r, 627-630.

230 *Spelen van sinne* 1562, fol. Nniv, 650.

231 In 1533 publiceerde Gemma *Libellus de locorum describendorum ratione*, een traktaat dat de triangulatiemethode beschreef. Deze techniek bepaalde afstanden door middel van vaste bakens in het landschap, die als hoekpunten dienden in een netwerk van driehoeken. Vanden Broeck 2000, 82.

232 *Spelen van sinne* 1562, fol. V2r, 543-544 (Mozes Doorn); fol. Bbiv, 486 (De Vreugdebloem).

233 *Spelen van sinne* 1562, fol. Qq4r, 380-381.

gang verschaft tot de Schelde? Het geschil had voor heel wat spanningen tussen de twee steden gezorgd en was regelmatig voor de Raad van Brabant gebracht.²³⁴ De kamer besluit dat indien de landmeetkunde wordt toegepast niemand kan 'twistisch blijven oft oock lang kijken'.²³⁵

Buiten de landmeetkunde hebben de spelen aandacht voor de architecturale toepassingen van de geometrie.²³⁶ Drie stukken staan stil bij het maken van constructies. Dat van De Christusogen vermeldt hoe de geometrie 'Muelens / bruggen / organen / wagen' helpt te construeren.²³⁷ De Roose noemt de geometrie het fundament voor het bouwen van 'Torens / Casteelen (...) Stat-huysen en Kercken'.²³⁸ De Antwerpse Goudbloem spreekt over de 'steden / Casteelen / en sloten, Conincklijke Palleyen', die door het gebruik van de meetkunde kunnen worden opgericht.²³⁹ De nadruk op al deze architectonische pracht en praal was actueel. De economische bloei van Antwerpen gaf aanleiding tot bouwkundige uitbreiding, vernieuwing en verfraaiing. Vanaf het midden van de zestiende eeuw wierp de stad zich op als hét centrum van renaissancearchitectuur in de Nederlanden. Ze kende in deze jaren een enorme bevolkingstoename. Daardoor was de behoefte aan nieuwe huizen groot. Bijgevolg steeg het aantal woningen tussen 1542 en 1568 met 115 per jaar. Een nieuwe wijk werd aangelegd voor de commerciële doeleinden van de rijke patriciërs (de zogenaamde 'Nieuwstad') en de oude straten en pleinen van de binnenstad werden gemoderniseerd en aangepast aan de eisen van een economische hoogconjunctuur. Rond dezelfde tijd werden de muren van de stad vernieuwd en verbeterd. Dit project, dat begon in 1542 en eindigde in 1562, maakte van Antwerpen de stad met de grootste vestingwerken van Europa.²⁴⁰ De bouwkundige werkzaamheden waren niet enkel van praktische en defensieve aard. Nieuwe patricierswoningen werden ontworpen naar het voorbeeld van de renaissance *palazzi* in Italië. Hoogtepunt van deze esthetische architectuur was het nieuwe stadhuis.²⁴¹ Gedurende het Landjuweel stond dat nog in steigers, maar ongetwijfeld verwijst De Roose naar dit juweeltje wanneer het spreekt van de constructie van 'stathuysen'. Ook *Den Wellecomme* van De Violieren vermeldt de heersende bouwwoede in de Scheldestad. Het personage Antwerpia vertelt dat zij in de jaren 1550 niet stil heeft gezeten. De verscheidene bouwinstrumenten aan haar voeten bewijzen

²³⁴ Van Impe 2004, 44.

²³⁵ *Spelen van sinne* 1562, fol. Qq4r, 378-379.

²³⁶ Shelby 1983, 209.

²³⁷ *Spelen van sinne* 1562, fol. Yy4r, 634.

²³⁸ *Spelen van sinne* 1562, fol. giv, 550, 553.

²³⁹ *Spelen van sinne* 1562, fol. P4r, 460-461.

²⁴⁰ Lombaerde 2001, 91, 103, 105. Gilbert van Schoonbeke (1519-1556), de architect van de Nieuwstad, was ook verantwoordelijk voor de vernieuwing van de wijken en voor de constructie van de nieuwe stadswallen.

²⁴¹ Lombaerde 2001, 107, 118-121.



Afb. 55 Cornelis Cort naar Frans Floris, *Geometria*. Nummer zes uit de serie *De zeven vrije kunsten*, gravure, Antwerpen 1565, 25,2 x 28,2 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).

dat er 'aen werck ghenoech' is 'inden tijt present' (afb. 7).²⁴²

Het directe verband tussen de meetkunde en de bouwkundige werkzaamheden in Antwerpen wordt eveneens aan de orde gesteld in de prentreeks van Cornelis Cort (afb. 55). Geometrie staat afgebeeld op een bouwterrein, gebogen over een werldebol. Onder het aandachtige oog van twee werklieden probeert zij met een passer de wereld op te meten. De personificatie van de meetkunde draagt een stedenkroon, waardoor zij kan worden vereenzelvigd met Cybelle, de godin van de aarde, maar ook met de stedenmaagd Antwerpia. Aan de basis van de werldebol zijn een slang en een kikker waar te nemen: symbolen voor de creativiteit die van de structurele meetkunde werd geëist.²⁴³ Geometrische instrumenten als liniaal, meetlat en waterpas liggen verspreid op de grond. Een onderschrift vertelt de lezer dat de meetkunde

²⁴² *Spelen van sinne* 1562, fol. Div, 132-133.

²⁴³ De kikker is het symbool voor nieuwsgierigheid (*curiosita*) volgens Cesare Ripa's *Iconologia* 1644, 355-356. De slang stond dan weer symbool voor het gezond verstand. Hall 2003, 364.



Afb. 56 School van Frans Floris, *De Meters* (*The Measurers*), paneel, Antwerpen c. 1550-1600, 29,3 x 52,5 cm, (Oxford, Museum of the History of Science).

onderzoekt 'de ruimte van plaatsen en hoe lang, hoog en breed de lichamen van dingen zijn'.²⁴⁴

De veelzijdige toepasbaarheid van de meetkunde (en de rekenkunde) in het leven van de stad stond ook centraal in een ander Antwerps kunstwerk uit de tweede helft van de zestiende eeuw: *De Meters* (afb. 56). Het wordt toegeschreven aan de school van Frans Floris en toont een verzameling van werklieden die de meetkunde toepassen bij de uitvoering van hun beroep. Rechts op de voorgrond meet een kleermaakster een stuk stof af. De uitvinder of instrumentbouwer naast haar neemt de centrale voorgrond in beslag en is omgeven door meetkundige instrumenten. Hij werkt met een passer een wetenschappelijke tekening uit. In de rechterhoek leert een muzikant (een rederijker?) een kind zingen, terwijl hij met zijn linkerhand de maat slaat. Op de achtergrond links wegen enkele mannen graan met een enorme weegschaal, die in de haven van Antwerpen zeker op zijn plaats zou zijn. Centraal op de achtergrond wordt het volume van enkele tonnen opgemeten, een verwijzing naar de bloeiende brouwindustrie van de Scheldestad. Naast de brouwers staat een koppel graan af te meten, terwijl boven hun hoofd twee mannen de praktijk van het landmeten uitoefenen. Aan de onderrand van het schilderij staat de naam Horatius geschreven, hoogstwaarschijnlijk een verwijzing naar diens bekende sententie uit *Satiren* (I:106): *Est modus in rebus*

²⁴⁴ *Vestigare Geometriae intervalla locorum est, quemque alta, longa, et lata rerum corpora.* Vertaling naar Sellink 1994, 127.

(‘Er is maat in de dingen’).²⁴⁵ Bij al deze beroepen was meetkunde inderdaad noodzakelijk. In juxtapositie met de rest van het schilderij is in de verte nog een koppeltje te identificeren dat zich te goed doet aan drank en eten. De twee kennen geen maat en zijn ver verwijderd van het ideaal van de vlijtige, matige stedeling op de voorgrond. Het schilderij had een vergelijkbare boodschap als de in het vorige hoofdstuk vermelde prentserie *De essentie van het menselijk bestaan* van De Passe: dagelijks vlijt leidt tot een deugdzzaam leven; alleen dwazen streven naar een leven ‘buiten maat’.

Op het Landjuweel gaan slechts twee kamers nader in op de oorsprong van de meetkunde. Mozes Doorn en De Antwerpse Goudbloem lokaliseren de herkomst van de geometrie (en dan vooral de landmeetkunde) in Egypte, omwille van de afbakening van de Nijl. De Goudbloem noemt Plinius’ encyclopedie als bron, terwijl Mozes Doorn het verhaal als algemene kennis presenteert. De kamer had geen ongelijk. *Een sonderlinghe profytelyck boeck, aenghaende de Conste ende practijcke van Geometrien*, de vertaling van het meetkundige traktaat van Charles de Bouelles (c. 1480-1533), maakt eveneens melding van deze herkomstmythe.²⁴⁶ Volgens het spel van De Goudbloem had Abraham de kennis van de geometrie naar de Egyptenaren gebracht. Deze bewering had de kamer gevonden in *Joodse Oudheden* van Flavius Josephus, een joodse encyclopedist en geschiedschrijver uit de eerste eeuw na Christus. Dat kan althans worden afgeleid uit de verwijzing naar deze auteur in de marge. Dit werk was kort voordien (1553) in vertaling uitgegeven in Antwerpen. Het vertelt hoe Abraham naar Egypte trok en daar iedereen verbaasde met zijn kennis van de wereld en het universum, kennis die hij door Goddelijke ingeving had verworven.²⁴⁷ Het verhaal komt ook voor bij Polydorus Vergilius (*De rerum inventoribus* 1:18.1), een aanwijzing dat dergelijke legendarische wetenswaardigheden bijzonder populair waren. Het verschaft een joods-christelijke achtergrond aan een discipline die vooral in de klassieke oudheid grensverleggend was geweest. Als beroemde beoefenaars van de geometrie noemen de kamers immers Griekse geleerden als Euclides, Hippocrates, Plato en Pythagoras (De Antwerpse Goudbloem). Zowel Pythagoras als Euclides zijn al vermeld in verband met de aritmetica. Beiden werden beschouwd als grondleggers van zowel de rekenkunde als de meetkunde.²⁴⁸

245 Bennet 1995, 9-11; Bergsagel 1994, 84-102. Het schilderij, waarvan ook een tekening is bewaard in de École nationale supérieure des Beaux-Arts in Parijs, werd eerder toegeschreven aan Hendrik van Balen (1560-1632) maar wordt thans betwist.

246 Charles de Bouelles, *Een sonderlinghe profytelyck boeck* 1547, fol. A3r.

247 Flavius, *Seven Boecken, van die Joetsche oorloghe ende destructie van Jerusalem* 1553; Rycckaert 2006-2007a, II, 369.

248 Zie bijvoorbeeld opnieuw Charles de Bouelles, *Een sonderlinghe profytelyck boeck* 1547, fol. A3r.

Astronomie

Bij de behandeling van de astronomie valt op dat veel kamers het precieze verschil tussen de *ars astronomia* en de *ars astrologia* niet kennen. Dit is weinig verrassend. Gedurende de oudheid en de middeleeuwen werden de twee termen door elkaar gebruikt en autoriteiten als Plato, Aristoteles, Cicero en Augustinus waren niet consequent in hun benamingen. De meest voorkomende verzamelnaam was astrologie. Gedurende de middeleeuwen dekte de term zowel de wetenschap die de beweging van de sterren bestudeerde ('The science of motion', die tegenwoordig astronomie wordt genoemd) als de wetenschap die oordeelde over de invloed van de sterren ('The science of judgments', die thans als astrologie wordt aangeduid).²⁴⁹

Op het Landjuweel kent slechts één kamer het verschil tussen de twee. Het spel van De Peoene legt uit dat de ene wetenschap 'den loop der planeten' doet kennen (astronomie) en de andere 'door constellatien judiceren can der planeten natuere' (astrologie).²⁵⁰ Andere kamers nemen het niet zo nauw. Voor hen houdt de astronomie of astrologie de studie in van 'tfirmament des hemels', 'der sterren conditie' en 'de teecken des hemels', 'des firmaments secreten' of 'der sterren / en der planeten conditien'.²⁵¹ Mozes Doorn noemt haar de discipline die 'den loop des hemels / de planeten vermeert'.²⁵² Ze is daarom vooral bruikbaar in de kalenderberekening en de tijdrekenkunde:

Minuten, uren daghen, maenden, en Jaren
 Veel veranderinghen naer stijts openbaeren
 Leert sy kennen en recht onderscheyden saen. (Fol. V2r, 548-550)

Sterrenkunde behelsde inderdaad ook tijdrekening en vond haar toepassing in het berekenen van de seizoenen en het bestuderen van de weersomstandigheden: 'Tijts vruchtbaerheyt en der locht turbatien', aldus De Lelie.²⁵³ Dit correct voorspellen van het weer en het beschrijven van meteorologische verschijnselen werd vanaf het midden van de zestiende eeuw steeds populairder.²⁵⁴

Ook de kosmografie (de beschrijving van hemel en aarde als één geheel) en geografie worden even genoemd en in verband gebracht met de astronomie. Kosmografie is voor De Goudbloem van Antwerpen de beschrijving van 'des

²⁴⁹ Vanden Broecke 2003, 7-8, 16-17. Vanden Broecke maakt daarenboven onderscheid tussen theoretische en praktische astronomie (astronomische kennis en de technieken om astronomische posities te berekenen) en tussen astrologische fysica en oordeelkundige astrologie (de principes van de astrologische theorie en de praktische toepassing van deze principes).

²⁵⁰ *Spelen van sinne* 1562, fol. Iii3r, 492-495.

²⁵¹ *Spelen van sinne* 1562, fol. P4r, 443, 445, 451 (De Goudbloem van Antwerpen); fol. Qq4r, 384 (De Goudbloem van Vilvoorde); fol. Yy4v, 648 (De Christusogen).

²⁵² *Spelen van sinne* 1562, fol. V2r, 547.

²⁵³ *Spelen van sinne* 1562, fol. Gg4r, 567.

²⁵⁴ Vanden Broecke 2003, 188.

werelts ronde'.²⁵⁵ De Lisbloem beschrijft de 'Geografie' als een 'const' die thuishoort tussen de geometrie, rekenkunde en astrologie, maar gaat verder niet in op haar werking.²⁵⁶

De sterren gaven in de zestiende eeuw ook inzicht in de 'Conditien der menschen generatien'.²⁵⁷ Door het bestuderen van de sterren kon namelijk de toekomst worden voorspeld. De mens deed er daarom goed aan astrologische raadgevingen op te volgen. Een lang fragment van het spel van De Goudbloem uit Vilvoorde benadrukt die goede reputatie van de astrologie. Ze helpt de tekenen te herkennen die wijzen op het herstel van rust in de samenleving en zorgt voor het genezen van allerlei ziektes:

Hier met can Astrologia haer ghenen
 Tot smenchen begheeren om van druck tzijn gherust
 Door haer werdt dickwils menighe siecte gheblust
 Veel rammoers ghesust voor Adams kinderen
 Die door cattijvicheyt souden minderen
 Sulck voor thinderen leert dickwils behoeden
 Astrologus voorsichtich can bevroeden
 Tot elcx voorspoeden tgeen den mensch sou letten.
 Dat hem onverhoets veel siecten niet verpletten
 By rade versetten, dit sijn haer manieren. (Fol. Qq4r, 386-395)

Dat de stand van de hemellichamen de gezondheid van de mens kon beïnvloeden, was in de zestiende eeuw een algemeen aanvaard inzicht, afkomstig uit geneeskundige werken uit de klassieke (en Arabische) wereld. Artsen en chirurgijns hielden planeten en sterren nauwlettend in het oog, aangezien uit de stand van de sterren het meest geschikte tijdstip voor een ingreep – bijvoorbeeld een aderlating – viel af te leiden. Het geloof in de sterren ging zo ver dat de medische faculteit van Leuven cursussen astrologie aan haar studenten aanbood.²⁵⁸ Het is geen wonder dat de bekendste astronoom van de Nederlanden, Gemma Frisius, ook geneeskundige en mathematicus was. Net als andere geleerden trachtte hij door middel van de astrologie in de natuur en in de kosmos verborgen kennis te ontwaren. Die moest inzicht verschaffen in de orde en de harmonie van het universum en zo de mens tot de Goddelijke waarheid brengen.²⁵⁹

Niet minder populair dan wetenschappelijke publicaties over kosmografie waren de jaarlijkse prognosticaties. Deze op astrologie gebaseerde voorspellingen beleefden vooral in de tweede helft van de zestiende eeuw een grote hausse. Ze lichtten hun lezers in over de gebeurtenissen van het aanstaande jaar: over de stand van hemellichamen in elk seizoen, de beste tijd om te

255 *Spelen van sinne* 1562, fol. P1r, 278.

256 *Spelen van sinne* 1562, fol. l2r, 651.

257 *Spelen van sinne* 1562, fol. Yy4v, 646 (De Christusogen).

258 Thomas 1971, 337-338; Vanden Broecke 2000, 74; Brokken 1994, 52-58.

259 Vanpaemel 2000, 21.

zaaien en te oogsten en de perioden waarin men het meeste gevaar liep ziek te worden. Tussen 1555 en 1589 werden in Antwerpen 126 Nederlandstalige prognosticaties uitgegeven. Meestal opgesteld door vooraanstaande medici en astrologen, vonden deze zogenaamde 'jaarprognosticaties' afzet bij een breed publiek.²⁶⁰ De Christusogen verwijst er expliciet naar in haar spel:

Conditien der menschen generatien
Der sonnen, der manen pronosticatie
Der sterren, en der planeten conditien
De conjunctien, oppositien
Siet tot behoef der menschen principalijck (Fol. Yy4v, 646-650)

Het is geen toeval dat de zon en de maan worden aangeduid als de belangrijkste elementen van een prognosticatie. Sinds 1524 stelden astrologen dat de invloed van eclipsen en maanstanden op de menselijke conditie groter was dan die van de planeetstanden. Hoewel dergelijke debatten voornamelijk in universitaire kringen werden gevoerd, namen de stadsprognosticaties dergelijke ideeën snel over.²⁶¹

Bij het noemen van (legendarische) grondleggers van de sterrenkunde baseren de spelen zich op de traditie, zoals die onder meer beschreven wordt in de encyclopedie van Polydorus Vergilius.²⁶² Het spel van De Goudbloem uit Antwerpen beschouwt Mercurius en Atlas als eerste beoefenaars. Ook het spel van De Christusogen noemt Atlas, de Griekse titaan die volgens de mythologie het hemelgewelf op zijn schouders droeg. Als christelijk alternatief verwijst deze kamer naar het verhaal van Abraham in Egypte. De aartsvader keert eveneens terug in het spel van Mozes Doorn. Als bekendste klassieke geleerde noemen drie kamers Ptolemaeus (De Christusogen, Mozes Doorn en De Antwerpse Goudbloem), die in de oudheid de *Almagest* had geschreven, het handboek voor de klassieke astronomie. Tot ver in de zestiende eeuw werd hij beschouwd als de grootste autoriteit op het terrein van de astronomie.²⁶³ Buiten Ptolemaeus komen in het Antwerpse spel de Griekse wijsgeeren Thales van Milete en Cleostratus van Tenedos aan bod. Aratos van Soloi wordt door De Lisbloem naar voren geschoven. Deze Griekse schrijver was bekend om het astronomische dichtwerk *Phainomena*.

Dat astrologie een discipline was die de mens op de hoogte moest brengen van de toekomst is eveneens een thema in de prent van Cornelis Cort (afb. 57). Astronomie is hier een gevleugelde vrouw die op een hemelglobe leunt, terwijl zij met de aanwijsstok in haar linkerhand naar de hemel wijst. In haar rechterhand houdt zij een passer vast. Haar hoofd is bekroond met sterren en de acht planeten, terwijl haar borsten de symbolen van zon en maan dragen.

260 Vanpaemel 2001, 290; Vanden Broecke 2000, 45; Brokken 1994, 18-22.

261 Vanden Broecke 2003, 136-146, 185.

262 Spies 1993a, 53.

263 Schmeidler 1995, 312.



Afb. 57 Cornelis Cort naar Frans Floris, *Astronomia*. Nummer zeven uit de serie *De zeven vrije kunsten*, gravure, Antwerpen 1565, 25,2 x 28,2 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).

Een wetenschapper kijkt geboeid in dezelfde richting als Astronomie. Op de grond liggen meetinstrumenten die haar helpen bij de uitoefening van haar taak, zoals een zonnewijzer, een kompas, een uurwerk en een astrolabium.²⁶⁴ Een pauw en een adelaar, respectievelijk de symbolen van Juno (de nacht) en Jupiter (de dag), benadrukken hoe de discipline ook inzicht geeft in tijdrekening.²⁶⁵ De boeken op de grond dragen de namen van klassieke geleerden als Ptolemaeus en Anaximenes. Het Latijnse onderschrift benadrukt de kracht van het voorspellen: 'Door met haar ogen de uiteenlopende banen heen en terug van de sterren van Urania waar te nemen, ziet zij met haar geest de toekomst'.²⁶⁶

²⁶⁴ Schuffel 1998a, 114-115.

²⁶⁵ Schuffel 1998a, 114-115; De Patoul 1994, 28.

²⁶⁶ *Astrorum Uraniae cursus variosque recursus oculis notans futura mente praevideat*. Vertaling naar Sellink 1994, 127.

Een buitenbeentje

De laatste discipline van het *quadrivium* is de muziek. Hoewel ze traditioneel thuishoort bij de wetenschappen gebaseerd op mathematische principes, was ze voor de rederijkers niet de studie van ideale getalsverhoudingen. Zij concentreerden zich eerder op haar zintuiglijke en psychologische effect, op haar uitwerking op de luisteraar en zijn emoties. Muziek werd daarom in verband gebracht met het *trivium* en dan vooral met de retorica. De twee waren ‘zusterkunsten’, die dezelfde methodologie hanteerden en regelmatig dezelfde intenties hadden (*delectare* en *movere*). Dit klassieke gegeven werd vanaf de zestiende eeuw opnieuw aangehaald. Men omschreef muziek als een harmonische taal en de musicus als een *musicus poeticus*.²⁶⁷

Volgens de rederijkers hadden de rederijkerskunst en de muziek veel eigenschappen gemeen. Met haar harmonieuze klanken herstelde de muziek, net als de rederijkerskunst, de rust en het evenwicht in de menselijke geest.²⁶⁸ De spelen schrijven daarom dat men met muziek in staat is ‘droefheyt’ te verdrijven en saamhorigheid en eendracht te bevorderen.²⁶⁹ Door ‘constich spelen’ kan *musica* de ‘bedructen (...) verfrayen’, ‘den droeven gheest recreëren’, ‘alle swaermoedichheyt (...) verdrijven’ en de ‘Melancholije wech verjaghende’.²⁷⁰ Het spel van De Lelie omschrijft de muziek als een bringer van troost en rust die al op jonge leeftijd effect had:

Het nieugheboren kint, heeft in haer behaghen
Want deur der voesteren sanck van weenen stilt
En valt in slape. (Fol. Gg4r, 557-559)

Deze visie op muziek was afkomstig uit de oudheid. Onder meer volgens Pythagoras gaf muziek inzicht in de harmonie van het heelal. In de vroege middeleeuwen werd die gedachte door Boëthius uitgewerkt. Hij deelde de muziek op in drie vormen: *musica mundana* (de onhoorbare harmonie van het universum), *musica humana* (het harmonisch geheel van het menselijk lichaam) en *musica instrumentalis* (de harmonie van instrumenten).²⁷¹ In een ideale wereld was het universum (macrokosmos) in evenwicht en beïnvloedde zo het menselijk lichaam (microkosmos): de *musica humana* weerkaatste de klanken van de *musica mundana*. De discipline van de muziek (*musica instrumentalis*) kon deze universele harmonie benaderen via getalsmatige verhoudingen. Daarom diende muziek gecomponeerd te worden door mathematici. Harmonieuze muziek had een uitwerking op de microkosmos van het

²⁶⁷ Koppenol 1995, 58; Plett 2004, 368.

²⁶⁸ Moser 2001, 100.

²⁶⁹ *Spelen van sinne* 1562, fol. L4r, 580, 604 (De Olijftak).

²⁷⁰ *Spelen van sinne* 1562, fol. P1r, 285 (De Antwerpse Goudbloem); fol. Bb4r, 629-630 (De Vreugdebloem); fol. Nn1v, 649 (De Leliken uten Dale); fol. Ii2v, 483-484 (De Peoene).

²⁷¹ Moser 2001, 99-100.

menselijk lichaam en herstelde de balans tussen de vier humeuren.²⁷² Zoals de bovenstaande voorbeelden aangeven, blijkt muziek voor de rederijkers vooral nuttig ter bestrijding van een melancholisch gemoed. Zeven kamers zien in haar een middel tegen droefheid en zwaarmoedigheid. Ze wordt omschreven als geneesmiddel, dat ‘al waer eenich mensch cranck // hem verweest tot vruechden’.²⁷³ Om de harmonieuze effecten van de muziek te omschrijven, gebruiken de spelen typische rederijkerstermen als ‘mate’ en ‘akkoord’.²⁷⁴

Door deze eigenschappen kan de muziek als enige discipline van het *quadrivium* als goddelijk worden bestempeld. Net als de rederijkersretorica heeft ze een hemelse oorsprong en dient ze gebruikt te worden om God te loven. Het spel van De Olijftak gaat er van uit dat ‘Gods gheest’ de muziek en de retorica in het hart van de mens heeft geschreven.²⁷⁵ Andere spelen halen voorbeelden aan uit de heilsgeschiedenis om de Goddelijke herkomst van de muziek te bewijzen. Het spel van De Vreugdebloem bijvoorbeeld noemt David en staat stil bij de psalmen (Ps. 148:1-12), waarin de vermeende dichter ervan oproept God te loven met muziek:

Want David seyt, dat inder enghelen choor
Denghelen loven den Heere met singhen
Dies hy neerstich spreeckt, en seer sonderlinghen
Loeft den Heere, ghy voeghelen en vee
Looft hem elementen, visschen inde zee
Looft hem oock ghy menschelijcke natie
Dies *musica* is een conste uyt gratie. (Fol. Bb3v, 621-627)

In het bovenstaande citaat staat zang op de eerste plaats, maar over het algemeen prijzen de spelen zowel de vocale als de instrumentale muziek. De Christusogen vertelt haar publiek dat muziek een ‘conste’ is van ‘constich eerlijck te spelen / te singhen / ter Gods eeren heerlijck’.²⁷⁶ Als voorbeeld geeft het spel het Bijbelverhaal van de eerste ontmoeting tussen David en Saul (1 Sam. 16:14-23), waarin koning Saul, door een boze geest gekweld, David bij zich roept om hem op te vrolijken met harpspel. Het populaire verhaal was een voorbeeld van de helende functie van muziek en bewees haar goddelijke herkomst.²⁷⁷ Andere kamers verwijzen er eveneens naar. Het spel van Mozes Doorn beschrijft hoe David met goddelijke harpmuziek ‘den boosen gheest die Saulem quam quellen’ verdreef.²⁷⁸ De Christusogen noemt niet alleen David, maar ook Tubal-Kaïn. Deze stamvader van de smeden (Gen.

272 Koppenol 1995, 62-63; Heninger 1974, 32-55, 91-104, 187-194; Moser 2001, 99-102, 112.

273 *Spelen van sinne* 1562, fol. Qq4v, 415 (De Vilvoordse Goudbloem).

274 *Spelen van sinne* 1562, fol. Q2r, 579 (De Antwerpse Goudbloem); fol. V2v, 557 (Mozes Doorn); fol. Aa2r, 264 (De Vreugdebloem).

275 *Spelen van sinne* 1562, fol. L4r, 575-580.

276 *Spelen van sinne* 1562, fol. Yy4r, 613-614.

277 Bandmann 1960, 11-13.

278 *Spelen van sinne* 1562, fol. V3r, 563-568.

4:22) zou volgens Isodorus van Sevilla toonafstanden hebben ontdekt door te luisteren naar de hamers die op aambeelden sloegen. Later werd dit verhaal aan Pythagoras toegeschreven.²⁷⁹

Eerst ghevonden, by Tubal, sone van Lamech
Donderscheyt der thoonen weerdich gheexalteert
Heeft Pithagoras gheelicieert
Uyt den slach der hameren met finantien (Fol. Yy4r, 623-626)

Het verband dat gelegd wordt tussen muziek en God en de verwijzingen naar Bijbelse voorbeelden zijn eenvoudig te verklaren. Zowel in het basisonderwijs als op de Latijnse school werd erop toegezien dat kinderen leerden zingen. Uit zestiende-eeuwse onderwijsprogramma's blijkt dat parochiescholen zeker een uur per dag uittrokken voor zangonderricht (met extra uren in de aanloop naar een grote feestdag).²⁸⁰ De kinderen luisterden namelijk de liturgie op. De band tussen muziek, harmonie en eredienst was zodoende vanaf de kindertijd sterk. De Christusogen beschreef muziek als 'een lampe der kercken / der vruechden wech'.²⁸¹

Enkele spelen halen hun voorbeelden niet alleen uit de Bijbel, maar zoeken inspiratie voor hun idee van de *musicus poeticus* in de klassieke mythologie, in het verhaal van Orpheus, de Griekse dichter en zanger, die met zijn muziek de wilde dieren tot bedaren had gebracht, en in het verhaal van Amphion, die de omwalling van de stad Thebe had opgebouwd door met zijn muziek de rotsen te betoveren.²⁸² Beide verhalen tonen hoe de ontembare natuur, symbool voor de menselijke driften, door de kracht van de muziek kon worden beheerst.²⁸³ Om deze gedachte extra in de verf te zetten, vertelt het spel van De Antwerpse Goudbloem een anekdote uit Plinius' *Naturalis historia*, waarin wordt beweerd dat muziek niet alleen het menselijk gemoed kan temperen, maar een heel land tot vrede kan brengen:

In Arcadien, met wijse consenten
Wert voormaels een maniere gheordineert goet
Dat een elck leeren moeste Musicam soet
Soo langhe tot dat hy tsijnen dertich jaeren
Ghecomen was, maer doen sy lieten varen
Dees manniere, soo Plinius beschrijft
Werdense in boosheden alsoo verstijft
Dat sy inden haet van alle mensche quamen. (Fol. Q2r, 564-571)

279 Heniger 1974, 100.

280 Post 1954, 139.

281 *Spelen van sinne* 1562, fol. Yy4r, 622.

282 *Spelen van sinne* 1562, fol. Q1v, 543-545 (De Antwerpse Goudbloem); fol. V2v, 559-562 (Mozes Doorn); fol. Yy4v, 659-660 (De Christusogen); fol. Ooo2v, 340-344 (De Groeiende Boom).

283 Plett 2004, 410.

De Goudbloem wijst hier niet alleen op het belang van muziek in het onderwijs, maar ook op haar betekenis voor de rust in de samenleving en voor het verwijderen van onenigheid. Daarom behoren ‘Coninghen en Princen’ haar in ere te houden. Zo brengt De Goudbloem een boodschap over aan het publiek die sterk overeenkomt met de morele strekking van het poëtisch punt van De Peoene: muziek en dichtkunst zijn van onschatbare waarde voor een gemeenschap. Machthebbers dienen beide te stimuleren.

4.6 De emancipatie van de beeldende kunsten

Tot in de vijftiende eeuw werden schilderkunst, beeldhouwkunst, tapijtweverij, edelsmeedkunst en architectuur, kortom de kunstnijverheidsvakken, gerekend tot de ambachten. Kunstenaars werden beschouwd als handwerkers, uitvoerders van een van de *artes mechanicae*. In Italië kwam daar voor het eerst verandering in. Gedurende het *Quattrocento* ondernamen kunstenaars pogingen om de schilderkunst (samen met de beeldhouwkunst en de architectuur) op te waarderen tot een volwaardige discipline binnen de encyclopedie van de *artes liberales*. Een van de eerste kunsttheoretici was Leon Battista Alberti (1404-1472), de schrijver van *De pictura* (1435). Volgens hem kon de schilderkunst het best wetenschappelijk worden benaderd. Kunstenaars dienden in alle disciplines thuis te zijn. Vanwege het gebruik van het perspectief in de schilderkunst benadrukte Alberti het verband met de meetkunde. In zijn optiek kon een kunstenaar door het toepassen van het perspectief zijn voornaamste taak vervullen, namelijk het waarheidsgetrouw afbeelden en imiteren van de natuurlijke wereld. Naast de meetkunde waren de (literaire) werken van dichters en orators van belang. Door die te bestuderen kon een kunstenaar inspiratie opdoen voor de thematiek en compositie van een voorstelling. Deze opvatting werd overgenomen door andere schilders, onder wie Leonardo da Vinci (1452-1519) en Albrecht Dürer (1471-1528), die in hun werk een natuurlijk realisme nastreefden.²⁸⁴

Tegen het eind van de vijftiende eeuw was de emancipatie van de schilders in Italië een feit. De Nederlanden moesten wachten op hun eerste volkstalige theoretische behandeling van de schilderkunst. Pas in 1604 verscheen *Het Schilder-boeck* van Karel van Mander (1548-1606), waarin het eerste deel van de *Voor-reden* was gewijd aan het verdedigen van de plaats van de beeldende kunst als vrije kunst. Tot in het begin van de zeventiende eeuw stond de positie van de schilderkunst ter discussie, zeker in Antwerpen, dat rond het midden van de zestiende eeuw het centrum was geworden van de luxenijverheid in de Nederlanden. Van overal trokken kunstenaars naar de havenstad om er hun geluk te beproeven.²⁸⁵ In een stad rijk aan artistieke mogelijkhe-

²⁸⁴ Alberti, *Over de Schilderkunst* 1996, 121; Barasch 1985, 108-162.

²⁸⁵ Thijs 1993, 105-110.

den werd al snel een open debat gevoerd over de functie en de status van het kunstenaarschap. Uit onderzoek is gebleken dat in de jaren 1560 een kunst-theoretisch discours ontstond rond Lucas d'Heere, de leermeester van Karel Van Mander, en Abraham Ortelius (1527-1598), de Antwerpse cartograaf en humanist. Naast d'Heere en Ortelius maakten kunstenaars als Lambert Lombard (1505-1566), Domenicus Lampsonius (1532-1599), Frans Floris en Hieronymus Cock deel uit van deze kring van intellectuelen. Samen stonden zij aan de basis van de eerste theoretische bespiegelingen over kunst en kunstenaarschap in de Nederlanden.²⁸⁶

Status

Ook op het Landjuweel werd druk gespeculeerd over de status van de beeldende kunsten. Van alle disciplines die geen deel uitmaakten van de *artes liberales* werden deze het vaakst genoemd. De observaties van de rederijkerskamers kunnen in verband worden gebracht met de intellectueel-artistieke atmosfeer in Antwerpen in deze periode. Daarenboven zijn ze tekenend voor de hechte relatie die rederijkers en kunstenaars met elkaar onderhielden.²⁸⁷ Niet alleen was de organisator van de rederijkerswedstrijd, De Violieren, gelieerd aan het Sint-Lucasgilde, waarvan de leden zichzelf herhaaldelijk als 'schilders' omschreven.²⁸⁸ Andere kamers telden eveneens personen met artistieke beroepen in hun rangen. Sommigen waren factors, zoals de schilder Jeronimus vander Voort van De Groeiende Boom en de borduurwerker François van Ballaer van Het Mariacransken.²⁸⁹ Daarnaast waren ook onder de gewone leden van de kamers kunstenaars te vinden, zoals de schilder en architect Hans Vredeman de Vries bij De Peoene.²⁹⁰

Het merendeel van de spelen beschouwde de beeldende kunsten als integraal onderdeel van hun encyclopedie van wereldse kennis. Er bestond echter onduidelijkheid over haar precieze positie. In het spel van Het Mariacransken worden de artistieke 'consten' ('schilderijen en Architecturen, Statuarien / Tapijten en Bordueren') geplaatst in een kunstcategorie die zowel handwerk als geestelijke arbeid vereiste.²⁹¹ De kamer verwijst hiermee naar de klassieke indeling van de Griekse *technai*. Een soortgelijke categorie was eerder in Italië geïntroduceerd onder de naam *scientia media*, wetenschappen die zowel op praktijk als op theorie gebaseerd waren.²⁹² De onderverdeling toont de

286 Melion 1991, 129-182; Becker 1972-1973, 113-127; Becker 1973, 45-61; Ramakers 2006-2007, 41-71; Ramakers 2010, 165-192.

287 Zie Ramakers 1996b, 81-105; Van Gelder 1959; Gibson 1981, 426-446.

288 Zie bijvoorbeeld de 'charte': *Spelen van sinne* 1562, fol. A4v, 8.

289 Zie over Jeronimus vander Voort: Van Elslander 1985, 615-616. Over François van Ballaer: Van Bruaene 2008, 130-131.

290 Zie over Hans Vredeman de Vries: Heuer 2003.

291 *Spelen van sinne* 1562, fol. Ddd3v, 444-445.

292 Farago 1991, 33; Farago 1992, 139-143, 139:58.

tweeledige houding aan die op dat moment tegenover de kunstnijverheid bestond. Ze had geen plaats tussen de *artes liberales*, maar kon ook niet ondergebracht worden bij het handwerk.

De Brusselse kamer was vertrouwd met deze problematiek en haar spel wijst haar toeschouwers daarom op ‘verscheyden boecken’ die de kwestie aankaarten.²⁹³ Jammer genoeg maakt de kamer niet duidelijk welke geschriften ze bedoelt. Het is echter mogelijk dat ze verwijst naar Georgio Vasari’s *Le Vite de’ più eccellenti pittori, scultori, e architettori* (1550), het eerste werk over het leven en de werken van kunstenaars in Europa sinds de klassieke oudheid. Hierin verschaft Vasari biografische gegevens over kunstenaars en bespreekt hij hun werk. Daarnaast reflecteert hij ook over de aard van de beeldende kunsten. Net als andere Italiaanse kunsttheoretici uit de vijftiende eeuw positioneert hij de beeldende kunsten niet langer in de canon van de *artes mechanicae*, maar brengt hij de schilderkunst, de beeldhouwkunst en de architectuur samen in één groep, die hij *arti del disegno* noemt: kunsten die hun grondslag hebben in ontwerp en inventiviteit.²⁹⁴

Andere kamers zien de beeldende kunsten eerder als deelwetenschappen: disciplines die hun grondslagen hebben in een van de *artes liberales*, ‘die uyten vry consten trecken haer voetsel’, zoals De Leliken uten Dale het verwoordt.²⁹⁵ Twee vakgebieden worden uitgelicht: de poëzie en de meetkunde. De Christusogen en De Peoene vermelden de connectie met de geometrie en spelen in op het idee, eerder geuit door Italiaanse kunsttheoretici als Alberti en Da Vinci, dat de beeldende kunsten baat hadden bij de toepassing van het geometrisch perspectief.²⁹⁶ De Christusogen noemt daarom ‘Schilderijen’ als een van de producten die met behulp van de geometrie vorm wordt gegeven.²⁹⁷ De Peoene is duidelijker. Haar spel looft ‘Poentratuere’, de (zelf-verzonnen) verzamelnaam voor de schilderkunst en de beeldhouwkunst, en brengt haar in verband met het perspectief:

En sy [‘Poentratuere’] besicht te sulckenen tije
Geometriam, als sy de gronden
De perspectijve, oft ander nieu vonden
Van wercken ondersoecht seer constich en cierlijck. (Fol. Iii3r, 504-507)

De Peoene is de enige kamer op het Landjuweel die aldus de recente ontwikkeling van het perspectief in de schilder- en beeldhouwkunst nadrukkelijk

293 *Spelen van sinne* 1562, fol. Ddd3v, 441.

294 Barasch 1985, 113, 218-219. Een andere mogelijkheid is Alberti’s *De pictura*, dat in 1435 werd voltooid in Florence en vanaf zijn druk in 1540 een grote verspreiding kende, onder meer met een Latijnse vertaling (1540), een Italiaanse vertaling (1547) en een Duitse bewerking (1547). Miedema 1973, II, 633-634.

295 *Spelen van sinne* 1562, fol. Nn1v, 659-660.

296 Serebrennikov 1995, 219-220.

297 *Spelen van sinne* 1562, fol. Yy4v, 635.

vermeldt. Perspectief kan een schilderij of beeldhouwwerk verfraaien. Het lijkt geen toeval dat dit tevens de kamer was van Hans Vredeman de Vries, wiens een jaar voordien gepubliceerde *Scenographiae* (1560), een verhandeling over de toepassing van het perspectief, internationale bekendheid genoot. Ook in zijn schilderijen en tekeningen gebruikte Vredeman perspectief om op zichzelf staande architectuur te verbeelden. Daarbij werd hij geïnspireerd door de handboeken van Vitruvius (*De architectura*) en Serlio.²⁹⁸

Naast de geometrie verbinden de spelen de beeldende kunsten met de poëzie. Dit was een geliefd thema in de zestiende eeuw. Men gaf de voorkeur aan toenadering tot het *trivium* in plaats van tot het *quadrivium* en benadrukte de overeenkomsten tussen de schilderkunst, de poëzie en de retorica. We hebben in hoofdstuk 2 al gewezen op de affiniteit die de rederijkerskamers hadden met de combinatie van woord en beeld. Volgens de spelen van De Antwerpse Goudbloem, De Peoene, De Groeiende Boom en De Lisbloem heeft schilderkunst haar wortels in de dichtkunst. Ze wordt daarom voorgesteld als 'een stomme Poetrij'.²⁹⁹ Deze opvatting heeft volgens De Groeiende Boom weinig uitleg nodig. Iedereen weet immers dat een schilder 'een swijghende Poete' is, terwijl een poëet het best als 'een sprekende Schilder' kan worden omschreven.³⁰⁰ Deze uitspraak, die ook in het spel van De Peoene voorkomt, is gebaseerd op de klassieke traditie. Plutarchus schrijft in zijn *De gloria Atheniesium* (III:346) dat de schilderkunst in Griekenland een hoge status heeft en vergeleken wordt met de dichtkunst. Hij parafraseerde naar eigen zeggen de Griekse dichter Simonides van Ceos, die in de zesde eeuw v. C. de schilderkunst en poëzie definieerde als respectievelijk *muta poesis* en *pictura loquens*.³⁰¹ Hoewel het spel van De Antwerpse Goudbloem de schilderkunst nog steeds omschrijft als een 'constighe hantwercke', erkent de kamer haar verwantschap met de poëzie.³⁰² Vanwege hun overeenkomsten rekent het spel haar daarom tot de intellectuele wetenschappen en looft haar kwaliteiten in een *Laus pictura*:

Pictura (...) Groot gheacht wert, en gheestimeert wordt
 Voor een stille Poesis, en ghelaudeert wordt
 Want soo Poesis den mensche beweghen can,
 diesghelijcx Pictura oock daer teghen can,
 elcken inden gheest verwecken sonder spreken. (Fol. Q3v, 670-674)

De Goudbloem gaat met dit citaat dieper in op de vergelijking van de visuele met de verbale kunsten. Net zoals de poëzie veroorzaakt de schilderkunst be-

298 Serebrennikov 1995, 236; Heuer 2005, 209-210. Zie ook Heuer 2003, 54-67 voor Vredeman de Vries' visie op perspectief.

299 *Spelen van sinne* 1562, fol. Iii3r, 503 (De Peoene).

300 *Spelen van sinne* 1562, fol. Ooo3v-4r, 406-410.

301 Lee 1967, 3; Plett 2004, 298.

302 *Spelen van sinne* 1562, fol. Q3v, 660-663; Vinck-Van Caekenberghe 1996, 325.

roering ('beweghen') bij de toeschouwer vanwege haar perfectie in het imiteren van de natuur. Dit proces wordt beschreven als een bijna spirituele ervaring, die de ziel kan raken of 'verwekken', vergelijkbaar met het principe van het *movere* uit de retorica.

Slechts één kamer brengt de beeldende kunsten in verband met retorica en niet met poëzie. De Lelie hanteert de ongewone term 'schone kunsten', een term die pas vanaf het midden van de achttiende eeuw algemeen verspreid raakte.³⁰³ Haar spel deelt de prentkunst, de schilderkunst, het tapijtwerk en de beeldhouwkunst in bij de 'schoon consten vermaert als de vrye'.³⁰⁴ Volgens De Lelie overtuigen deze kunsten hun publiek met behulp van afbeeldingen ('figuren'), zoals retorica dat doet met behulp van woorden. Met deze uitspraak verwijst het spel naar de tendens bij zestiende-eeuwse kunstenaars om bij de creatie van hun werk (onderwerp, compositie, stijl en productie) gebruik te maken van concepten die vergelijkbaar zijn met de klassieke onderdelen van de retorica (*inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *actio* en *memoria*). Door de toepassing van de juiste technieken kon een kunstenaar immers zijn toeschouwer beter overtuigen.³⁰⁵ Een terugblik op de omschrijving van de retorica in het spel van De Lelie bevestigt de wisselwerking tussen de picturale en verbale overtuigingskunst bij deze kamer. Immers, de retorica wordt door haar beschreven met visuele hulpmiddelen: woorden 'coloreert sy', zij schept 'statuyten' en zonder haar 'blinckende sonne' zouden alle 'consten' 'verdonckert' blijven.³⁰⁶

In alle uiteenzettingen over de beeldende kunsten maken de kamers dankbaar gebruik van het begrip *ut pictura poesis*, een zegswijze van Horatius. Die had zich gebaseerd op Simonides van Ceos en had in zijn *Ars poetica* (*Epistula ad pisonem* 361-365) gedichten gedefinieerd als sprekende schilderijen, die een lezer zowel konden vermaken als onderwijzen. In kunsttheoretische werken van de vijftiende en zestiende eeuw werd dit betoog omgedraaid en schilderkunst als stomme poëzie omschreven. Zoals een dichter via woorden beelden kon oproepen die net zo krachtig waren als het geïmiteerde origineel, kon een schilder in zijn kunst een spiegel van de natuur creëren. Poëzie en schilderkunst werden daarom zusterkunsten genoemd.³⁰⁷ Dit discours was de rederijkers klaarblijkelijk bekend.

Natuurlijkheid en genres

Slechts enkele kamers gingen dieper in op de kwaliteiten van de beeldende kunsten. Zowel het spel van De Lelikenuten Dale als De Peoene zijn het

303 Kristeller 1965, 163-164.

304 *Spelen van sinne* 1562, fol. Gg4v, 578.

305 Plett 2004, 312-329.

306 *Spelen van sinne* 1562, fol. Gg3v, 540-545.

307 Lee 1969, 3-7.

eens over de voornaamste eigenschap van de schilderkunst: ze is in staat de mens af te beelden in zijn natuurlijke eenvoud. In haar beschrijving laat De Peoene weten dat het koppel schilderkunst en beeldhouwwerk ‘rustich conterfeyten doet naer dleven’.³⁰⁸ Het spel van De Leliken uten Dale gebruikt dezelfde terminologie:

Pictura, Statuaria daer gheest toe cleeft
Den mensche conterfeytende alsoo hy leeft
Gaende oft staende tsy blijde oft droeve. (Fol. Nn2r, 666)

De term ‘conterfeyten’ betekende in de zestiende eeuw letterlijk kopiëren of nabootsen en werd doorgaans toegepast in relatie met de portretkunst.³⁰⁹ Het realistisch nabootsen van de natuur (*imitatio*) was een element dat in de schilderkunst hoog stond aangeschreven. Het werd daarom regelmatig genoemd als doelstelling in theoretische reflecties over het kunstenaarschap, bijvoorbeeld bij Alberti en Giorgio Vasari (1511-1574).³¹⁰ Bovendien was het een gave waarin vooral de oude Vlaamse meesters zich hadden gespecialiseerd.³¹¹

Ook het spel van De Antwerpse Goudbloem ziet het navolgen van de natuur als de voornaamste functie van de schilderkunst: ze moet ‘natuerlijck houden voor ooghen’. Om dit te illustreren, geeft De Goudbloem twee schildergenres als voorbeeld: het historiestuk en het landschap. Het historiestuk (‘Istorie’) werd in de Italiaanse renaissance beschouwd als het hoogste genre van de schilderkunst. Het schilderwerk diende nauwgezet feiten, verhalen en mythen uit vervlogen tijden uit te beelden. Door middel van het schilderen van eerbiedwaardige verhalen uit het verleden kon de schilder emoties oproepen (het *movere* van de klassieke retorica), die voordien alleen door de dichtkunst werden overgebracht. Een schilderij dat op authentieke wijze de gebeurtenissen van de menselijke geschiedenis afbeeldde, functioneerde als een historisch werk, dat echter niet met de pen maar met de kwast tot stand kwam.³¹² De Goudbloem vergelijkt de historieschilder met ‘een Poëet’ die

met gheleerde treken
feyten, gesten verhaelt van voorleden tijen,
soo oock can een Schilder oorloghen, en strijen
en al dat oyt ghebuert is merckelijck tooghen. (Fol. Q3v, 676-679)

De kamer laat merken dat ze een grondig begrip had van het kunsttheoretische discours dienaangaande.

Het tweede genre dat het spel vermeldt, was het landschap. Dat had zich in

308 *Spelen van sinne* 1562, fol. Iii3r, 505.

309 De Pauw-De Veen 1969, 322-324. Van Mander beschrijft het portretgenre als ‘conterfeytsel nae t’leven’. Miedema 1981, 215.

310 Blunt 1940, 15, 88.

311 Ramakers 2006-2007, 61-62; Ramakers 2010, 182-183.

312 Lee 1967, 16-17; Blunt 1940, 11-12; Van Eck & Zwijnenberg 1996, 40-41.

de Nederlanden in de zestiende eeuw ontwikkeld tot een zelfstandige beeld-categorie, een evolutie die gepaard was gegaan met een stijgende interesse voor de gedetailleerde weergave van de zichtbare natuur.³¹³ De Goudbloem ziet het landschap niet als een totaalvoorstelling van de natuur of een alles-omvattende eenheid, maar omschrijft het genre als een wisselwerking tussen het opmerken van het detail en het verkrijgen van overzicht in het geheel van de voorstelling: 'Op een cleyn plaetse int gheheele set Landen / en steden / fortressen / en sloten'.³¹⁴ Dit citaat stemt overeen met de definitie die Van Mander in 1604 van het landschapsgenre geeft: het creëren van een 'cleyn Weerelt' te midden van de echte wereld.³¹⁵ Schilderkunst moest echter volgens De Goudbloem naar het leven schilderen. Om dit principe kracht bij te zetten, zijn er enkele anekdotes uit de oudheid in haar *Laus Pictura* verwerkt. Het eerste voorbeeld betreft de wedstrijd tussen de Griekse schilders Zeuxis en Parrhasius, meester en leerling van elkaar. Om zijn meesterschap te bewijzen had Zeuxis een druiventros geschilderd die zo levensecht leek, dat vogels er door aangetrokken werden. Parrhasius echter overtrof zijn leermeester door hem te misleiden met een schilderij waarop een gordijn stond geschilderd. Zeuxis meende met een echt gordijn te maken te hebben dat een werkelijk schilderij aan het zicht onttrok. Het verhaal, afkomstig uit Plinius' *Naturalis historia* (35: 65-66), was tekenend voor het schildersideaal in de renaissance en illustreerde het principe dat de schilderkunst de natuur niet slechts moest navolgen maar ook voorbijstreven.³¹⁶ Een tweede voorbeeld dat de kamer gebruikt, heeft betrekking op de Griekse schilder Apelles, wiens schilderkunst door niemand werd geëvenaard. Het spel benadrukt het unieke talent van Apelles en identificeert schilderkunst als een gave die niet door oefening of arbeid verworven kon worden. De overeenstemming tussen dichter en schilder was hiermee compleet. Beiden hadden het talent voor *imitatio* (nabootsing) ten volle ontwikkeld. De Goudbloem eindigt haar spel daarom met een lofzang op het unieke karakter van De Violieren, waarvan de leden in beide kunsten begaafd waren.

Lucas d'Heere en Frans Floris

In de vorige paragrafen is de naam Lucas d'Heere al enkele keren gevallen. Deze Gentse schilder en rederijker was in de jaren 1550 actief in Antwerpen. In 1565 publiceerde hij *Den hof en boomgaerd der poë sien*, een literair werk dat waardevolle inzichten verschaft in d'Heere en zijn kunstenaarschap als schilder en dichter.³¹⁷ Hier is vooral de wisselwerking tussen d'Heeres dich-

313 Falkenburg 1985, 1-7.

314 *Spelen van sinne* 1562, fol. Q3v, 685.

315 Van Mander, *Het Schilder-boeck* 1604, fol. 37v.

316 Vinck-Van Caekenberghe 1996, 330.

317 Waterschoot 1974, 47.

terziel en zijn schildergerenie van belang. In het laatste refrein van het boek, opgedragen aan de rederijders van De Violieren, verdedigt d'Heere de schilderkunst als de meest waardevolle discipline, 'de constichste conste der consten'.³¹⁸ Het gedicht, geschreven in de vorm van een refrein, verhaalt hoe Apollo een wedstrijd tussen de muzen organiseert waarbij de 'neghen dochterkins' de vraag ('queste') moeten oplossen 'Welc voor de constichste const was waert gh'estimeert?'³¹⁹ De muzen noemen 'Rhetorica' en 'D'edel conste van Medicijnen' als oplossing, maar uiteindelijk wijst Apollo '*Pictura*' als beste aan.³²⁰ Hij omschrijft haar als een goddelijke gave, die kracht put uit de imitatie van de natuur. Deze band met de natuur wordt versterkt door God te identificeren als de eerste kunstenaar ('d'eerste schilder alleene'), die via Mozes de mens heeft leren schilderen en ontwerpen.³²¹

Anderzijds wordt de veelzijdigheid van *Pictura* benadrukt. Een schilder dient verstand te hebben van allerlei wetenschappen, zoals ontwerp ('de studie met der hand'), 'Poësie' en beeldhouwkunst.³²² In zijn uitweiding over het nut van schilderkunst in het dagelijks leven, verwerpt d'Heere de klassieke vergelijking dat schilderkunst niets meer is dan 'stom' Poësie'. Sterker dan de dichtkunst kan met woorden, spoort de schilderkunst met beelden aan tot een deugdzzaam en 'oïrborelick' leven. Ze is daarom geen stomme dichtkunst, maar zo 'wel sprekende' dat ze het verleden op doek tot leven kan brengen ('hout ons voor ooghen voorle'en daden en wercken'), evenals de emoties van de mens ('de passien van mannen en wijven').³²³ Als een spiegel van de natuur verschaft de schilderkunst op deze manier inzicht in de natuurlijke wereld en de menselijke samenleving. In de prinsenstrofe richt Apollo (die men kan vereenzelvigen met d'Heere) zich expliciet tot De Violieren en verklaart dat de kamer de beste 'const' (de schilderkunst) in huis heeft, wat 'benijders ende haer boose gheschal' ook mogen beweren.³²⁴

Met dit refrein trachtte d'Heere een standpunt in te nemen in het kunsttheoretische debat van dat moment. Net als de spelen op het Landjuweel refereerde d'Heere aan de schilderkunst als een goddelijke gave (in plaats van als een aan te leren vaardigheid), die bovenal de natuur moest imiteren. Alhoewel ze als discipline gebruikmaakte van meerdere 'consten', beschouwde d'Heere haar niet als de mindere van de dichtkunst. Integendeel, doordat ze in de praktijk gebaseerd was op verschillende wetenschappen, was ze waardevoller voor de maatschappij.

318 D'Heere, *Den hof en boomgaerd der poë sien* 1969, nr. LXXXVIII (v.16), 108. Zie bijlage 2 voor het refrein aan De Violieren.

319 D'Heere, *Den hof en boomgaerd der poë sien* 1969, nr. LXXXVIII (v.1-4), 107.

320 D'Heere, *Den hof en boomgaerd der poë sien* 1969, nr. LXXXVIII (v. 6, 8), 108.

321 D'Heere, *Den hof en boomgaerd der poë sien* 1969, nr. LXXXVIII (v. 26), 108.

322 D'Heere, *Den hof en boomgaerd der poë sien* 1969, nr. LXXXVIII (v. 36-38), 108-109.

323 D'Heere, *Den hof en boomgaerd der poë sien* 1969, nr. LXXXVIII (v. 53-61), 109.

324 D'Heere, *Den hof en boomgaerd der poë sien* 1969, nr. LXXXVIII (v. 71-72), 110.

Aangezien veel van de gedichten in *Den hof en boomgaerd der poë sien* gelegenheidspoëzie vormen en reageren op gebeurtenissen in d'Heeres leven (bijvoorbeeld refreinwedstrijden of nieuwjaarsgedichten) lijkt het waarschijnlijk dat dit laatste refrein een reactie was op het Antwerpse Landjuweel van 1561. Vergelijkbaar met de rederijkerswedstrijd begint het refrein met een 'questie' over de 'consten', door Apollo gesteld. De gegeven antwoorden bevallen hem niet en daarom besluit hij vanaf de tweede strofe de 'questie' zelf op te lossen. Op het Landjuweel benaderden de meeste kamers de schilderkunst als stomme poëzie of als ondergeschikt aan de *artes liberales*. Dit zal bij de schilderdichter d'Heere niet in goede aarde zijn gevallen. Ter verdediging van 'zijn' geliefde schilderkunst schreef hij daarom een gedicht aan De Violieren, waarin de ideeën van Italiaanse kunsttheoretici doorklonken.³²⁵

D'Heeres refrein lijkt in het bijzonder te reageren op het spel van De Groeiende Boom, dat de schilder nadrukkelijk omschrijft als 'een swijghende Poete'. Niet alleen met betrekking tot de schilderkunst maakten de auteur van het spel, Jeronimus vander Voort, en Lucas d'Heere gebruik van dezelfde motieven. Op het einde van het Lierse spel wordt 'const' omschreven als een spiegel van de wereld, die het handwerk van God (de natuur) toont in al zijn glorie, een God die de 'hoochsten constenaer' wordt genoemd en de 'wercker der const hemels boven al'.³²⁶ D'Heere schrijft de schilderkunst dezelfde eigenschappen toe: door middel van imitatie benadert ze als discipline het dichtst het goddelijke en het natuurlijke creatieproces.³²⁷

Naast rederijkers waren er in de jaren 1560 ook schilders die trachtten de beeldende kunst een hogere status te verschaffen. Twee werken verdienen kort de aandacht. In hoofdstuk 2 kwam het schilderij *Het ontwaken van de kunsten* van Frans Floris al even aan bod (afb. 6) Het werd in 1563 door Balthasar van den Bosch (1518-1580) omgezet in grafiek. Het toont een groep van negen vrouwelijke personificaties die ontwaken uit een diepe slaap. Muziekinstrumenten, liedboeken, wereldbollen en hemelglobes, een meetlat en een passer identificeren de personificaties als een groep van 'consten'. Ook de schilder- en beeldhouwkunst zijn aanwezig, te herkennen aan respectievelijk een paneel en een beeld. Mercurius, de beschermheer van de wetenschappen, maakt de negen personificaties wakker, terwijl hij wijst naar een optocht waarin de personificaties *Prudentia* en *Fortitudo* de naakte Mars wegleden. Op een van de liedboeken van *Musica* staat geschreven:

Le cruel Mars faict qu'en long sommeiller toute science à reposer s'efforce, mais luy vaincu par prudence et part force le vray ami nous viendra réveiller.³²⁸

325 Ramakers 2006-2007, 55.

326 *Spelen van sinne* 1562, fol. Ppp3r-3v, 650, 667.

327 Melion 1991, 135.

328 Van de Velde 1975, 263.

Volgens Frans Floris ontwaakten ‘toute science’, inclusief schilderkunst en beeldhouwkunst, door toedoen van ‘le vray ami’ Mercurius nadat oorlog uit de Nederlanden is verdreven.³²⁹

Het schilderij is een van de eerste kunstwerken in de Nederlanden die *Pictura* en *Sculptura* een plaats gunnen te midden van de *artes liberales*. Het toont echter nog een ander vrouwelijk personage, dat achter de groep van de vrije kunsten is geplaatst. In tegenstelling tot de groep ‘consten’ is deze figuur klaarwakker en schrijft ijverig op een lei. Zij kan worden geïdentificeerd als *Usus*, de personificatie van de praktische toepassing en de arbeidzaamheid die de basis vormen voor de beoefening van alle wetenschappen. Tijdens de jaren van oorlog voorafgaand aan de Vrede van Cateau-Cambrésis had *Usus* onverstoorbaar doorgewerkt. Nu was het tijd geworden voor een meer beschouwende blik op de wetenschappen.³³⁰

In 1562 vervaardigde Floris een ander werk waarmee hij de status van de schilderkunst en de beeldhouwkunst trachtte te verbeteren. Het gaat om de gevel van zijn nieuwe huis. Het pand, dat in de negentiende eeuw werd afgebroken, was een ontwerp geweest van zijn broer Cornelis Floris en in 1562-1563 gebouwd aan de Arenbergstraat, in het zuidelijk deel van Antwerpen, de al eerder genoemde Nieuwstad.³³¹ Het huis benadrukte de kunstenaarsstatus van Frans Floris, die zich op dat moment op het hoogtepunt van zijn carrière bevond. De façade verschaft een uniek inzicht in Floris’ denkbeelden over de functie en het nut van wetenschap en kunst en in zijn artistieke zelfbewustzijn. Ze was namelijk beschilderd met zeven personificaties die de eigenschappen en vaardigheden van een kunstenaar symboliseerden.³³² Naast Nauwkeurigheid (*Diligentia*), Praktijk (*Usus*), Arbeid (*Labor*), Bedrijvigheid (*Industria*) en Ervaring (*Experientia*) beschouwde Floris Lofspraak (*Laude*) en Architectuur (*Architectura*) als de kwaliteiten die een kunstenaar definiëren. Boven het portaal van het huis toonde een reliëf de wetenschappen (de *artes liberales* samen met de schilder- en beeldhouwkunst) als de belangrijkste onderdelen van de menselijke samenleving: *Humanae societati necessaria*. Althans, dat is de interpretatie die aan het werk werd gegeven door de onbekende monogrammist TG, die in 1576 de gevel afbeeldde op een prent. De prent toont (in spiegelbeeld) de *artes liberales* samen met *Pictura* en *Sculptura* die op de voorgrond hun kunst beoefenen (afb. 58). Boven het tafereel zweven Apollo, gewapend met een boog met zeven pijlen (de zeven vrije kunsten), en Fama. Schilderkunst wordt in het reliëf bijgestaan door een figuur met een lauwerkrans, die vereenzelvigd kan worden met de retorica of met de poëzie. Achter haar staan twee mannen die mogelijk de andere triviumkunsten vertegenwoordigen. In het midden van de afbeelding zit een vrouw met een

329 Serebrennikov 1995, 222-223.

330 Serebrennikov 1995, 226; Schuffel 1998a, 104.

331 Van de Velde 1985, 127.

332 Veldman 2005, 135; Becker 1973, 126.



Afb. 58 Monogrammist TG, *Humanae societati necessaria*. Voorportaal van het huis van Frans Floris in Antwerpen, gravure, Antwerpen 1576 (Florence, Gabinetto Stampe e Disegni, Galleria degli Uffizi).

reusachtige passer op een wereldbol: geometrie.³³³ Meetkunst lag aan de basis van het perspectief en de praktische compositie en werd samen met de dichtkunst het meest toegepast in de schilderkunst. Met een dergelijke reliëfscène beoogde Frans Floris een bepaald concept van kunst en kennis uit te dragen: de schilderkunst en de beeldhouwkunst vormden, samen met de zeven vrije kunsten, de grondslagen waarop de maatschappij was gebouwd.³³⁴

333 In kunsthistorische literatuur is deze figuur geïdentificeerd als architectuur (Van de Velde), kunsttheorie (Serebrennikov), kunstpraktijk (Veldman) en geometrie (Becker en King). Van de Velde 1985, 130; Serebrennikov 1995, 243; Veldman 2005, 137; Becker 1973, 126; King 2002, 184.

334 Dat het reliëf inderdaad invloed uitoefende op de vorming van een kunsttheoretisch begrip bij de Antwerpenaren, kan afgeleid worden uit gegevens over een proces in 1595, toen enkele beeldhouwers de gevel van het huis van Frans Floris als bewijs aanvoerden voor hun pleidooi dat *sculptura* tot de canon van de vrije kunsten behoorde. Van de Velde 1975, 487-488; King 2002, 173, 189.

4.7 Conclusie

De rederijerskamers op het Landjuweel hielden er een vrij klassieke interpretatie van de ‘consten’ op na. Er was geen enkele kamer die niet direct of indirect refereerde aan de traditionele indeling van de *artes liberales*. Dit betekent echter niet dat de rederijers zich niet bewust waren van nieuwe ontwikkelingen met betrekking tot het *trivium* en het *quadrivium*. Over het algemeen kan worden gesteld dat de kamers een beter begrip van en meer interactie tussen de vrije kunsten nastreefden. Door het zien van de togen en het horen van de lofredenen op de *artes liberales* werd het geheugen (*memoria*) van het publiek geprikkeld en werd kennis van de disciplines opgedaan, die vervolgens kon worden toegepast in het dagelijks leven.

Alle kamers waren ervan overtuigd dat door de kracht van het woord de stedelijke saamhorigheid toenam. Bij de omschrijvingen van de triviumdisciplines werd daarom veel aandacht besteed aan de wisselwerking tussen de grammatica enerzijds en de retorica anderzijds. De grammatica zag men als het beginpunt van ieders intellectuele ontwikkeling. De retorica werd op een tweeledige manier behandeld. De rederijers stelden haar gelijk aan hun rederijerskunst. Er werden wel aanzetten gegeven tot het ontwikkelen van een nieuwe poëtica, maar uiteindelijk bleef de ‘retorische’ voor hen het midden houden tussen welkinkende verskunst en ciceroniaanse argumentatievormen.³³⁵ De meeste kamers op het Landjuweel verkozen hun retorica te omschrijven als een vorm van eloquentie. Aldus zochten ze aansluiting bij de welsprekendheid die in het oude Rome was beoefend en hun als ideaal voor ogen stond.³³⁶

Met betrekking tot het *quadrivium* komen twee elementen sterk naar voren. Ten eerste zijn de omschrijvingen van deze disciplines zeer praktisch georiënteerd. De rekenkunde, de meetkunde, de sterrenkunde en de muziek werden alle vier beschreven naar hun dagelijkse gebruik in stedelijke context. Nieuwe ontdekkingen die hun praktische waarde nog niet hadden bewezen, werden genegeerd. Door deze nadruk op de praktijk spelen de rederijers in op de grote behoefte naar gedrukte werken waarin de praktische toepassing van de quadriviumkunsten werd beschreven. Het publiek hiervoor bestond uit handelaars, investeerders, reizigers, ambachtsmeesters en andere leden van de middenklasse.³³⁷ Dit was hetzelfde publiek dat kwam kijken naar een rederijersstuk of lid was van een rederijerskamer.

Twee tendensen spelen bij deze vaststelling een rol. Ten eerste kende Brabant na 1559 een enorme welvaartsgroei, die gepaard ging met een stijging van de algemene productiviteit in alle economische sectoren. Antwerpen bevond

³³⁵ Zie Spies 1993b en Ramakers 2001b.

³³⁶ Ramakers 2001b, 178-180.

³³⁷ Vanpaemel 2001, 288; Van der Wee 1993, 266-267.

zich op het toppunt van haar macht als bloeiende metropool en trok daardoor stromen immigranten aan (vooral uit het Brabantse achterland). De groeiende welvaart resulteerde in een stijgende vraag naar geschoolde arbeiders overal in Brabant.³³⁸ Maar waren deze arbeiders wel beschikbaar? Voor 1559 bevond Brabant zich in een oorlogssituatie, met een grote belastingdruk en economische recessie. In zulke tijden lag het voor de hand dat de scholingsgraad daalde, omdat kinderen moesten meehelpen bij het onderhouden van het gezin.³³⁹ Het is mogelijk dat De Violieren met het uitschrijven van de wedstrijdvraag de grote behoefte aan scholing bij de jeugd wilde benadrukken die na de Vrede van Cateau-Cambrésis was ontstaan. Net als de vele volkstalige praktijkboekjes kunnen de spelen van het Landjuweel beschouwd worden als een stimulans tot zelfontplooiing. Alle disciplines werden daarbij behandeld, in-dachtig het humanistische ideaal van de *homo universalis*.³⁴⁰

Naast een overzicht van de bekende kennisterreinen vonden de rederijkers het ook belangrijk de positie van de beeldende kunsten binnen het geheel van disciplines op te waarderen. In hun pogingen volgden de kamers grotendeels Italiaanse vernieuwingen. Dat zij die positie ter discussie stelden en blijk gaven van kennis van het internationale debat hierover, wijst op de grote verwantschap tussen kunstenaars en rederijkers. Beoefenaars van beide disciplines legden een grote veelzijdigheid aan de dag en presenteerden zich zelfbewust als geleerde stedelingen met zowel artistieke als intellectuele ambities.

338 Limberger 2001, 56; Vanpaemel 2001, 288-302. Al in 1537 werden ambachtslieden uit Mechelen naar Antwerpen gehaald met als opdracht 'nieuwe neeringe brengende ende der ingeseten kinderen leerende'. Thijs 1993, 108.

339 De Ridder-Symoens 1995b, 9; Put 1990, 80, 102.

340 Burke 2000, 85.

5 Leren

5.1 Inleiding

Op het Landjuweel tekenden de rederijders de contouren uit van een eigen opvoedkundig programma door in hun zinnespelen de betekenis van kennis en de maatschappelijke functie ervan te duiden en vervolgens de *artes liberales* encyclopedisch te ordenen. De disciplines vormden een educatieve basis die cruciaal was voor de intellectuele emancipatie van de stedelijke bevolking. Het centrale thema van de wedstrijd hing onder meer samen met de sociaaleconomische werkelijkheid. Na het sluiten van de Vrede van Cateau-Cambrésis kende het hertogdom Brabant een economische bloeiperiode. De hervonden welvaart leidde in Antwerpen en omstreken tot een tekort aan geschoolde werkkrachten.¹ De rederijders riepen hun toeschouwers dan ook op tijd te investeren in het ontwikkelen van hun intellectuele potentieel. Zij benadrukten het belang van een goede opleiding en formuleerden tevens hoe die het best kon worden verkregen.

Vanaf hun ontstaan in de vijftiende eeuw beschouwden rederijderskamers de intellectuele en morele vorming van hun leden als een belangrijke activiteit. In de literatuur wordt gesproken van een zogenaamd ‘beschavingsoffensief’, een term ontleend aan de civilisatietheorie van Norbert Elias. De kamers functioneerden als cultureel-didactische instellingen, waarbinnen (voornamelijk jongere) stadsbewoners werden opgevoed tot deugdzaam burgers.² Recentelijk heeft Arjan van Dixhoorn deze semioffici le status van de rederijderskamers als vormingsinstituten verder uitgewerkt. Volgens hem bood het lidmaatschap van een kamer stedelijke middengroepen een alternatieve vorm van onderwijs (naast de Latijnse school of de universiteit), aangepast aan hun behoeftes. Hij beschouwt dit pedagogische streven als een innovierend element: ‘de didactiek van de rederijderskamers kwam goed overeen met pedagogisch-didactische opvattingen van een auteur uit de oudheid als Quintilianus of van zestiende-eeuwse humanisten als Erasmus’.³ Vanwege het spelelement en de nadruk op onderlinge competitie ziet hij gelijkenissen tus-

1 Limberger 2001, 56-60; Vanpaemel 2001, 288-302.

2 Zie vooral Pleij 1979; Pleij 1988; Pleij 1991.

3 Van Dixhoorn 2009, 143.

sen de pedagogische idealen van het christelijk humanisme en het opvoedkundige model van de rederijderskamers.⁴

Uit de analyse van de spelen van het Landjuweel blijkt dat de rederijders niet alleen op praktische wijze bezig waren met onderwijs (de moreel didactische component van hun spelen), maar tevens op de hoogte waren van recente pedagogische opvattingen. De antwoorden op de vraag ‘Dwelck den mensche, aldermeest tot consten verwect’ verschaften het publiek inzicht in verschillende methoden voor persoonlijke ontwikkeling. De natuurlijke aanleg van een kind, het verschil tussen goed en slecht onderwijs en de beste manier om jongeren te motiveren tot zelfverbetering stonden daarbij centraal.⁵

5.2 Pedagogische opvattingen

De ontwikkeling van nieuwe opvoedingsmethoden en de groei van de ‘pedagogische ruimte’ zijn te situeren aan het einde van de middeleeuwen. Ze gingen, althans wat betreft de centrumgebieden van de Lage Landen (Vlaanderen, Brabant, Zeeland en Holland), gepaard met een intensivering van het onderwijs. De uitbreiding van het onderwijsnetwerk in het hertogdom Brabant is eerder al aan bod gekomen. De broeders en zusters van het gemene leven stonden aan de basis van de groeiende belangstelling voor de opvoeding van de jeugd. De moderne devoten ijverden voor een verdieping van het geloof. Hun streven was het spirituele leven van brede groepen te verrijken. Deze doelstelling kon slechts verwezenlijkt worden indien men een solide basiskennis verwierf, waaronder kennis van de Bijbel en van (delen van) de klassieke literatuur. Om hun streven naar de catechisatie van de massa te bevorderen, legden zij zich toe op het oprichten van een netwerk van scholen over heel de Nederlanden.⁶

Uit de democratisering van het onderwijs en het uitdiepen van de leerstof vloeide een nieuwe kijk voort op de functie en de wijze van opvoeden. Gedurende de zestiende eeuw verloor deze nieuwe pedagogie veel van haar religieuze oriëntatie en ging ze zich richten op het sociale functioneren. Onderwijs diende kinderen op te leiden tot plichtbewuste burgers, die na hun scholing een plaats in de maatschappij verwierven. De wens door onderwijs het maatschappelijk gedrag te verbeteren, leidde tot de ontwikkeling van ‘moderne’ opvoedkundige denkbeelden. Hiervoor werd in de eerste plaats teruggegrepen op pedagogische traktaten uit de oudheid, bijvoorbeeld Quintilianus’ *Institutio oratoria*. In de Lage Landen waren vooral schoolmeesters en rectoren

4 Van Dixhoorn 2009, 143-144.

5 Zie ook Vandommele 2008b, 85-100.

6 Bowen 1975, 172-173; De Ridder-Symoens 1995b, 11-12.

als Rudolf Agricola (1444-1484), Alexander Hegius (c. 1433-1498) en Johannes Murnellius (1480-1517) als eersten verantwoordelijk voor deze herbronning. Zij introduceerden elementen van de klassieke pedagogie in het onderwijs van de Latijnse scholen. Vervolgens formuleerden invloedrijke geleerden als Erasmus en Vives algemene richtlijnen voor alle jongeren.⁷

De pueris instituendis (1529) bundelde Erasmus zijn pedagogische opvattingen. Het was niet zijn eerste poging om een onderwijskundig model te formuleren. In 1512 verscheen *De ratione studii*, een boekje dat de lezer praktische wenken geeft voor het basisondericht aan jongeren. Vier jaar later volgde *Institutio principis christiani* (1516), een verhandeling over de opvoeding van een (toekomstige) christelijke vorst. Van *De pueris instituendis* verscheen al snel zowel een Franse vertaling (Pierre Saliat, *Déclamation contenant la matière de bien instruire les enfans dès leur commencement*, 1537) als een Engelse (Richard Sherry, *A Declamation shewing that Childeren should be brought up in Learning from their infancy*, 1550). Ondanks hun populariteit in andere landen werden van alle drie genoemde werken geen Nederlandse vertalingen uitgegeven.⁸ Dat gebeurde wel met Erasmus' *De civilitate morum*, een etiquetteboek dat in 1530 op de markt kwam en in 1546 naar het Nederlands werd vertaald (*Goede manierlijke seden. Hoe de jonghers gaen, staen, eten, drincken, spreken*). Het werkje, gewijd aan het bijbrengen van goede manieren, was erg geliefd en kende verschillende herdrukken, bijvoorbeeld in 1559 en 1587. Het werd aangeraden als introductie in de wellevendheid, onder meer in het leerplan voor de Latijnse scholen van de Mechelse schoolmeester Simon Verepaeus (1522-1598).⁹

Vives deelde de opvoedkundige ideeën van Erasmus. Zijn werken getuigen echter van een meer praktische inslag. Hij behandelde de belangrijkste disciplines en gaf aan wat hun plaats was in het onderwijs. Op deze manier creëerde Vives een systeem van zowel theoretische als praktische richtlijnen dat, indien toegepast, tot ideale scholing zou leiden. Zijn belangrijkste titels zijn *Introductio ad sapientiam* (1524), een bundel leerrijke spreuken, *De disciplinis* (1531), een verzamelwerk van twintig boeken over de staat van het onderwijs en de opvoeding in de zestiende eeuw, en *Linguae latinae exercitatio* (1538), een studieboek voor het aanleren van Latijn. Het succes van *De disciplinis* ten spijt – het werd tijdens Vives' leven viermaal herdrukt – kregen ook deze werken nooit een Nederlandse vertaling.¹⁰ Vives echter was als sociaal-pedagogische autoriteit welbekend bij het publiek. In de Scheldestad werden zowel zijn *De subventionem pauperum* (1525) als zijn *De institutione feminae christiana* (1523) in het Nederlands vertaald. Het eerste geschrift, tevens Vi-

7 De Ridder-Symoens 1995b, 12-13; De Ridder-Symoens 2008.

8 De Landtsheer & Breij 2006, 392-396; Bijl 1978, 319, 368, 370.

9 De Landtsheer & Breij 2006, 390-391; Bijl 1978, 187-19; Nauwelaerts 1978, 278. Zie Van Vloten 1864 voor de herdruk van 1587.

10 Bejczy 2000, 5, 12-13.

ves' bekendste werk, kreeg zelfs twee vertalingen (in 1533 en 1566). *Secours vanden Aermen* bevat richtlijnen voor de reorganisatie van de armenzorg en bepleit de invoering van stedelijk armenonderwijs.¹¹ Het tweede werk werd in 1554 uitgegeven onder de titel *Die institutie ende leeringe van een christelijke vrouwe, so wel in haer joncheyt, als in haren houwelycken staet, ende als si weduwe is*. Het bespreekt de verschillende stadia van de opvoeding van de vrouw.

Ondanks hun seculiere oriëntatie en dienstbaarheid aan opvoedkundige principes uit de oudheid zijn de nieuwe ideeën in deze pedagogische geschriften niet los te koppelen van het geloof. De kerk zag al vroeg het belang in van een goedwerkend schoolsysteem op christelijke grondslag. Reformatoren als Maarten Luther waren van mening dat een nieuwe christelijke samenleving slechts gevormd kon worden door kinderen op school uitgebreid godsdienstondericht te geven.¹² Later zouden de jezuïeten, die vooropgingen in de Contrareformatie, een vergelijkbare aanpak propageren. Door te zorgen voor kwalitatief hoogstaand onderwijs hoopte men zowel aan katholieke als aan protestantse zijde nieuwe generaties een stevige basis te verschaffen voor een goed christelijk leven.¹³

Natuurlijke aanleg

De natuurlijke aanleg van een kind was een factor waarmee volgens zestien-de-eeuwse pedagogische traktaten bij de opvoeding sterk rekening moest worden gehouden. De meeste auteurs lieten zich inspireren door een passage uit Quintilianus' *Institutio oratoria* (XII:11.12), waarin hij schrijft dat de mens 'van nature voor het goede is geboren en dat wie echt de wil heeft het betere te leren, daar weinig problemen mee zal hebben'. Volgens Quintilianus is leergierigheid de 'natuurlijke eigenschap van de mens' (*Institutio oratoria* I:1.1). Zoals vissen zich thuis voelen in het water en vogels in de lucht, zo hoort de mens zich gedurende zijn leven te omringen met kennis.¹⁴ Met andere woorden, het lag in de aard van een kind om naar kennis te verlangen.

Deze opvoedkundige visie stond in schril contrast met de christelijke traditie. Daarbinnen was op basis van het Oude Testament een pessimistische visie ontwikkeld op de natuurlijke aard van het kind. In Genesis 8:21 staat dat de mens van jongs af geneigd is tot het kwaad. Augustinus leek deze gedachte te onderschrijven. In de *Confessiones* (I:7) merkt hij op dat sinds de zonde-

11 Fantassi & De Landtsheer 2002, xxxv, 13-15, 17-19, 109-111. In dit hoofdstuk wordt gebruik gemaakt van de vertaling uit 1533.

12 Strauss 1978, 35-38.

13 De Ridder-Symoens 1995b, 13-14; Dekker, Groenendijk & Verberckmoes 2000, 45-46; Soly 2001, 107-109.

14 Quintilianus, *De opleiding tot Redenaar* 2001, 34, 654. Dit citaat, in de zestiende eeuw een gemeenplaats, werd ook toegeschreven aan Cicero.

val ieder mens – zelfs het jongste kind – ten gevolge van de erfzonde de kiem van verderfelijkheid in zich draagt waaruit onkuisheid, hebzucht en luiheid voortkomen. Zonder de barmhartigheid van God bleef een kind voor de rest van zijn leven in de duisternis van zijn eigen onwetendheid gevangen, als een slachtoffer van zijn driften.¹⁵

Het zestiende-eeuwse opvoedkundige debat werd gedomineerd door de wisselwerking tussen deze twee stromingen, klassiek en christelijk. Hoewel men van de premisse uitging dat ieder mens geboren werd met de mogelijkheid een goed en rationeel leven te leiden, kon een kind slechts opgroeien tot een waardevol burger indien zijn talenten ten volle benut werden en daarbij een stevige discipline aan de dag werd gelegd. Een kind was als een vormloze massa (*rudis massa*) waaruit een echt mens slechts kon worden gevormd (*in hominis speciem*) door goed onderwijs, op voorwaarde dat dit onderwijs werd verstrekt door een bekwame en deugdzaame leraar.¹⁶

Erasmus' *De pueris instituendis* brengt het concept van de *rudis massa* nadrukkelijk naar voren en volgt de opvoedkundige richtlijnen van Quintilianus. Hij refereert uitvoerig aan Quintillianus, onder andere wanneer hij de vergelijking maakt tussen mens en dier. Zoals dieren geboren zijn met een bepaalde aanleg, zo is de mens op de wereld gekomen met een uniek talent, namelijk leergierigheid. Door zijn intellectuele gaven te ontwikkelen is men in staat een deugdzaam leven te leiden op zoek naar waarheid.¹⁷ In de woorden van Erasmus:

Een hond is geboren voor de jacht, een vogel om te vliegen, een paard om te draven, een rund om te ploegen. Precies zo is de mens geboren voor wijsheid en een hoogstaande manier van leven, en zoals ieder van die dieren vanzelf leert wat eigen is aan zijn soort, zo kan een mens met een minimum aan inspanning leren wat deugdzaam en eerbaar is. De kiemen die de natuur hiervoor in ons hart heeft gelegd, kunnen zo openspringen; het enige wat die natuurlijke aandrang verder nodig heeft, is een toegewijde meester.¹⁸

Dit Erasmiaanse opvoedingsmodel benadrukte het verbeteren van de individuele kwaliteiten. Scholing diende in overeenstemming te zijn met de natuurlijke aard van een kind. Alleen het volgen van de eigen *natura* kon een gelukkig leven garanderen. Erasmus waarschuwde daarom uitdrukkelijk voor harteloos onderwijs waarbij kinderen gedwongen werden tegen hun aard in te gaan.¹⁹

Ook in *De disciplinis* komt de natuurlijke aanleg van een kind ter sprake. Meer dan Erasmus is Vives er echter van overtuigd dat de mens zondig is.

15 Strauss 1976, 72-73; Soly 2001, 102-103.

16 Strauss 1976, 72-76; Bowen 1975, 385; Erasmus, 'De opvoeding van kinderen' 2006, 77-78.

17 Strauss 1978, 53-54.

18 Erasmus, 'De opvoeding van kinderen' 2006, 84. Voor citaties uit Erasmus' *De pueris instituendis* wordt gebruik gemaakt van de vertaling door Jeanine de Landtsheer en Bé Breij.

19 Bot 1955, 51-52; Erasmus, 'De opvoeding van kinderen' 2006, 91-93.

Toch leidt dit er niet toe dat hij individualiteit ziet als een belemmering voor het onderwijs. Integendeel, de Spaanse humanist wijdt een heel hoofdstuk (I:3) van *De tradendis disciplinis* (het tweede deel van *De disciplinis*) aan de aanleg van jongeren. Hij raadt leraren aan voor elk kind een leerplan te ontwikkelen dat rekening houdt met de individuele begaafdheid en behoeften.²⁰

Opvoeders

In het humanistische onderwijsmodel speelden ouders en leraren een vitale rol. Als opvoeders dienden zij de ontwikkeling van de natuurlijke talenten van het kind optimaal te bevorderen en moesten daarom voldoen aan strenge eisen.²¹ Erasmus legt de verantwoordelijkheid voor het opvoeden van kinderen in de eerste plaats bij de ouders. Zij kunnen de opvoeding van hun kinderen schade toebrengen door een te grote tederheid en toegeeflijkheid aan de dag te leggen of door de algemene ontwikkeling van hun kroost te verwaarlozen.²² Een ouder die 'zijn zoon dus niet van jongsaf de beste vorming laat geven, is geen mens en stamt ook niet van een mens af'.²³ Vives is van mening dat slechts een gerichte opleiding de natuurlijke aard van een kind in goede banen kan leiden. Onderricht begint thuis, onder het permanente toezicht van de ouders. Het is hun christelijke plicht te zorgen voor een gepaste omgeving waarin een kind gezond en sereen kan opgroeien.²⁴

Voor beide pedagogen was de belangrijkste ouderlijke taak het kiezen van een geschikte leraar. In *De pueris instituendis* toont Erasmus groot vertrouwen in de resultaten van een behoorlijke opleiding: 'het instinct voorziet dus wel in basisbehoeften, maar een goede training bereikt veel meer'.²⁵ Daarom hekelt hij ouders die zo min mogelijk voor een opleiding willen betalen of ouders die hun kinderen toevertrouwen aan de eerste de beste leerkracht die zich meldt.²⁶ In zijn ogen moet een goede leraar in staat zijn een leerling te motiveren tot studie door middel van zachtheid, vriendelijkheid en een zekere vorm van pedagogisch inzicht en vindingrijkheid. Daarenboven dient een onderwijzer van elk onderwerp iets af weten. Als *homo universalis* is hij geschoold in iedere wetenschap.²⁷ Vives stelde dezelfde eisen. Zijn ideale leraar beschikt niet alleen over de nodige kennis, maar heeft ook een oprecht karakter en een praktische instelling. Arrogantie en eerzucht dienen te worden vermeden, aangezien ze een schadelijke invloed hebben op de ontwikkeling van

20 Vives, 'De tradendis disciplinis' 1913, 73.

21 Strauss 1976, 83.

22 Erasmus, 'De opvoeding van kinderen' 2006, 77-83.

23 Erasmus, 'De opvoeding van kinderen' 2006, 76.

24 Vives, 'De tradendis disciplinis' 1913, 67, 70.

25 Erasmus, 'De opvoeding van kinderen' 2006, 72.

26 Erasmus, 'De opvoeding van kinderen' 2006, 87-89.

27 Erasmus, 'De opvoeding van kinderen' 2006, 102.

een kind. De relatie tussen leerling en leraar behoort liefdevol te zijn. Indien een kind zijn leraar als een tweede vader beschouwt, kan dat alleen maar motiverend werken.²⁸

Net als andere pedagogen van hun tijd hadden beiden een afkeer van schoolmeesters die met lijfstraffen, dreigementen en brutaliteiten heerser en meester probeerden te zijn van hun klas. Zulke leraren konden kinderen een eeuwige aversie tegen onderwijs bezorgen.²⁹ Lijfstraffen waren op scholen nochtans schering en inslag. Veel onderwijzers waren overtuigd van het nut van fysiek geweld om de duivel – samen met jeugdige koppigheid – uit de geest en het hart van de leerling te drijven. De Nederlandse vertaling van Brants *Der sotten schip* spreekt lovend over de positieve effecten van het slaan van kinderen: ‘Want slaet ghi uwen sone metter roeden, hi en salder niet van sterven ende ghy sult sijn siele vander hellen verlossen’.³⁰ Net als andere opvoedkundige geschriften baseerde men zich daarbij op oudtestamentische boeken zoals Spreuken (23:13-14), waarin staat: ‘Tuchtig de jonge man: als je hem met de roede slaat, dan gaat hij niet dood. Als je hem slaat met de roede, red je hem van het dodenrijk’.³¹

In de nieuwe opvoedingsdidactiek werd geweld als middel om discipline bij te brengen echter sterk ontraden. Humanistische pedagogen waren ervan overtuigd dat slaan slechts in uitzonderlijke situaties was toegestaan. Zij volgden hierin Quintilianus, die zich duidelijk uitsprak tegen effectieve lijfstraffen (*Institutio oratoria* I:3, 14-17), maar ook andere klassieke schrijvers, zoals de anonieme auteur van *De liberis educandis*, een pedagogisch traktaat uit de oudheid dat in de zestiende eeuw aan de Griekse filosoof Plutarchus werd toegeschreven. Hun leerboeken werden herhaaldelijk aangehaald, vooral die fragmenten waarin aanmoedigingen of berispingen de voorkeur krijgen boven lijfstraf.³² Volgens Erasmus en Vives waren de hoop op beloning en de angst voor straf genoeg om het kind op het rechte pad te houden.³³ Vives vond het dreigen met fysiek geweld overigens in sommige situaties aanvaardbaar. In zijn *De tradendis disciplinis* schrijft hij: ‘Een meester dient ernstig te zijn, zonder hardvochtigheid, mild maar zonder teken van zwakte; dreig slechts wanneer de situatie erom vraagt. (...) Luistert de leerling niet naar dreigementen, dan moeten slagen volgen, maar zo, dat het nog jonge lichaam slechts een ogenblik van scherpe pijn ondervindt, maar geen blijvend letsel’.³⁴

28 Vives, ‘De tradendis disciplinis’ 1913, 55-56, 86.

29 Erasmus, ‘De opvoeding van kinderen’ 2006, 103-106; Vives, ‘De tradendis disciplinis’ 1913, 56-61; Bushnell 1996, 29, 41-42.

30 Brant, *Der sotten schip* 1548, fol. c4r.

31 Bot 1955, 62; Strauss 1978, 58-59, 181.

32 *De liberis educandis* 12:16; *Institutio oratoria* I:3, 6-7, 14-17. *De liberis educandis* was in Antwerpen vaste lectuur voor de leerlingen van de Latijnse scholen. Nauwelaerts 1978, 282, 285.

33 Strauss 1978, 58; Bushnell 1996, 31-32; Erasmus, ‘De opvoeding van kinderen’ 2006, 123; Vives, ‘De tradendis disciplinis’ 1913, 56, 116.

34 Vives, ‘De tradendis disciplinis’ 1913, 71, 118-120 (eigen vertaling).

Leeftijd en scholing

Een laatste pedagogische richtlijn betrof het juiste tijdstip voor de aanvang van onderwijs en de plaats waar dat diende te worden gegeven. Men had de meeste kans om de *natura* van een kind in goede banen te leiden als men vroeg met de opvoeding begon.³⁵ Om het onderwijs te vergemakkelijken formuleerde de nieuwe pedagogie gedetailleerde richtlijnen voor iedere levensfase, van zuigeling tot volwassene. Er kan zelfs gesproken worden van een fascinatie voor de verschillende stadia van het menselijk ontwikkelingsproces, waarbij aan elk ervan bijzondere fysieke en mentale eigenschappen werden verbonden.³⁶

Het indelen van de levensloop van de mens in verschillende leeftijden of eeuwen was niet nieuw. De Griekse filosoof Solon had de oudste bekende indeling ontworpen. Hij onderscheidde tien fasen van elk zeven jaar. Anderen hadden het over drie, vier of twaalf levensstadia. Tijdens de late middeleeuwen en de zestiende eeuw was Aristoteles' opvatting van groot belang. Hij verdeelde het leven in drie fasen: jeugd (opkomst), volwassenheid (bloei) en ouderdom (verval). De jeugd duurde tot het dertigste levensjaar en werd gekenmerkt door gevoel in plaats van verstand: een leven vol roekeloosheid, passie, argeloosheid en gebrek aan zelfbeheersing. De volwassenheid begon rond het dertigste levensjaar en eindigde op 49-jarige leeftijd. Daarna kwam de ouderdom, waarin de mens onzeker, vergeetachtig en cynisch werd. Tevens werd hij kil en gierig, met een compleet gebrek aan passie. De volwassenheid bezat kenmerken van zowel jeugd als ouderdom, in een perfecte balans. Een andere indeling was ontleend aan de kosmologische theorie van Pythagoras. Volgens hem kon het leven van de mens in vier fasen worden verdeeld, net zoals de seizoenen, de elementen, de windrichtingen en de temperamenten van het lichaam. De kindertijd vergeleek hij met de lente, terwijl de zomer adolescentie en volwassenheid meebracht. Herfst (rijpe leeftijd) en winter (ouderdom) sloten de levensloop af.³⁷

In de zestiende-eeuwse pedagogie onderscheidde men binnen de periode tussen de geboorte en het twintigste levensjaar drie fasen: *infantia*, *pueritia* en *adolescentia*. In de eerste fase (*infantia*), wanneer het kind nog een peuter was, waren de moeder of de voedster verantwoordelijk voor de opvoeding. Tijdens de kinderjaren was spel belangrijk. Spelenderwijs kon een kind veel leren: via zijn zintuigen ontdekte het de wereld en raakte het vertrouwd met de namen van dieren, bomen en planten.³⁸ In de tweede fase (*pueritia*) kon een kind zijn aandacht richten op het fundament van de *artes liberales*, namelijk de grammatica. Het aanleren van talen als het Latijn en het Grieks

35 Strauss 1976, 83; Erasmus, 'De opvoeding van kinderen' 2006, 67.

36 Strauss 1976, 75; Bot 1955, 91; zie ook Janssen 2007

37 Hazelzet 1994, 34-37; Janssen 2007, 41-42.

38 Cunningham 1995, 45; Peeters 1966, 73; Vives, 'De tradendis disciplinis' 1913, 41, 82.

werden op dat moment eveneens aangemoedigd. Men mocht het leerproces echter niet overhaasten, want dan zou het kind er een aversie tegen ontwikkelen. Daarom spreekt Erasmus in *De pueris instituendis* van het ‘druppels-gewijs’ toevoegen van kennis. Tijdens zijn late jeugdjaren (*adolescentia*) werd het kind ingewijd in de andere vrije kunsten. De puberjaren waren echter ook het meest verraderlijk. Het was de periode waarin frivoliteit en zonde het leven van een kind het meest konden ontwrichten. Studeren hielp in het vermijden van dergelijke jeugdzonden.³⁹

Slechts een enkele auteur gaf de voorkeur aan privaatonderwijs boven openbaar onderwijs. De klassieke traditie nauwgezet volgend vond men dat goed onderwijs sociale effecten moest hebben en daarom collectief van aard moest zijn.⁴⁰ Voor Erasmus gold deze regel echter alleen voor kinderen uit de middengroepen. Ouders die zich een privéleraar konden veroorloven, werd aangeraden deze mogelijkheid te benutten.⁴¹ Vives daarentegen was ervan overtuigd dat onderwijs een publieke aangelegenheid was. Volgens hem was het de taak van de overheid goed openbaar onderwijs te organiseren: ‘Certeijn het soude seer wel betamen dat die regierders vanden steden ende ghemeenten niet slap noch traech en waren int verkiesen van goede eerbare schoolmeesters’.⁴² Ieder mens, arm of rijk, had recht op intellectuele vorming. Om deze reden zette hij zich in voor goed onderwijs aan pauperkinderen en meisjes.⁴³

5.3 Op het Landjuweel

Het centrale thema van het Landjuweel – ‘consten’ – leende zich uiteraard uitstekend voor een debat over het belang van een goede vorming. Dat de deelnemende kamers zich daarover uitlieten, hing niet alleen samen met onderwerpkeuze van de zinnespelen. Gedurende de zestiende eeuw beklemden de kamers in toenemende mate hun educatieve functie. Ze wilden hun leden niet alleen vermaken maar ook vormen.⁴⁴ Hoewel de meeste spelen in hun behandeling van de centrale vraag het onderwerp van onderwijs aanroeren, vallen twee spelen op doordat hun auteurs inhoudelijk uitzonderlijk goed op de hoogte blijken van de pedagogische vernieuwingen van hun tijd, namelijk de spelen van De Roose en van De Cauwoerde.

39 Shahar 1990, 177; Soly 2001, 103; Erasmus, ‘De opvoeding van kinderen’ 2006, 118; Vives, ‘De tradendis disciplinis’ 1913, 106.

40 Strauss 1978, 69; Bot 1955, 68-72.

41 Strauss 1978, 327:150.

42 Vives, *Secours vanden Aermen* 1533, fol. B3r.

43 Bowen 1975, 393-394.

44 Van Dixhoorn & Roberts 2003, 327-328.

De opvoedkundige taak van ouders

Het spel van De Cauwoerde schetst de problemen waarvoor ouders zich in de opvoeding gesteld zien. De twee hoofdpersonages personifiëren het ouderlijk gezag. De vaderfiguur, Den Ouwen Voet, staat voor traditionele opvoedkundige waarden. De moederfiguur, sWerelts Onbeproeft, speelt een deugdzame maar ietwat wereldvreemde vrouw.⁴⁵ Beide personages zeggen van zichzelf dat zij niet meer van deze tijd zijn of, zoals Den Ouwen Voet het uitdrukt, ‘onser beyder tijt is verre ghevaren’.⁴⁶

Ondanks hun leeftijd beseffen beiden dat het ‘als goede ouwers’ hun taak is Slapende Jonckheyt, hun zoon, een geschikte opvoeding te geven.⁴⁷ Zij voelen zich echter niet in staat die taak naar behoren te vervullen. De wereld is sinds hun jeugd danig veranderd en ‘deurweven van vreemden handel en abuyse groot’.⁴⁸ In deze samenleving, die ‘stranghere wort alle daghe’, liggen voor een argeloze jongeling als hun zoon steeds meer gevaren op de loer.⁴⁹ Om te voorkomen dat hij (‘noch seer jonck van Jaren’) door die negatieve invloeden ontspoord, besluiten de ouders zo snel mogelijk een onderwijzer te zoeken. Zonder een degelijke opvoeding is hun kind bij voorbaat verloren, want verdorvenheid is de mens aangeboren:

Den Ouwen Voet
De Jonckheyt can qualijck haer selven regeren

Swelerts Onbeproeft
Tverleyen doet den Jonghers soo haest erreren
Want totten quaetsten ismen meest ghenegen. (Fol. a1v, 40-42)

Vooraleer de ouders hun zoektocht aanvangen, worden de opleidingsmogelijkheden kort opgesomd: of het kind leert een ambacht, of het waagt zijn kansen in het ‘goeder Comenschap’ (eerlijk koopmanschap). Maar het kan ook naar school worden gestuurd.⁵⁰

De Cauwoerde zoekt in het begin van haar spel aansluiting bij de nieuwe pedagogische ontwikkelingen. Die schreven voor dat een kind al vroeg in het leven onderworpen moest worden aan onderwijs. Volgens Erasmus bleven schoolgaande kinderen zo tenminste gespaard ‘voor allerlei jeugdzonden, waarvan we jonge mensen doorgaans het slachtoffer zien worden’.⁵¹ Naast De Cauwoerde wees slechts één andere kamer op de verantwoordelijkheid

45 ‘Voet’: Een bepaalde wijze van doen of handelen (MNW); ‘onbeproeft’: onervaren (MNW).

46 *Spelen van sinne* 1562, fol. a1v, 24.

47 *Spelen van sinne* 1562, fol. a3v, 175.

48 *Spelen van sinne* 1562, fol. a1v, 29-30.

49 *Spelen van sinne* 1562, fol. a3v, 178-179.

50 *Spelen van sinne* 1562, fol. a1v, 58.

51 Erasmus, ‘De opvoeding van kinderen’ 2006, 67.

van de ouders voor het begin van de intellectuele vorming. In het spel van De Lisbloem vertelt het hoofdpersonage Jonckheyt dat zijn ‘Ouwers’ hem in zijn kinderjaren nooit lieten luieren, maar hem ‘vroech en laet’ de grammaticale beginselen van lezen en schrijven aanleerden.⁵²

Op hun zoektocht naar passend onderwijs ontmoeten Den Ouwen Voet en sWerelts Onbeproofde twee raadgevers. De eerste, Vermakelijck Leven, verpersoonlijkt de succesvolle ‘borgher’ – succesvol zowel wat betreft intellectuele mogelijkheden als materieel welzijn.⁵³ Hij is zojuist van het platteland buiten de stad gekomen, waar hij een ‘pachthof’ wilde aankopen.⁵⁴ Zo’n buitenverblijf was in zestiende-eeuws Antwerpen een prestigeobject; alleen zeer welvarende burgers konden zich er een veroorloven.⁵⁵ Net als de ouders ziet Vermakelijck Leven de noodzaak van ‘goet opvoetsel’.⁵⁶ Als man van de wereld hoort hij namelijk dagelijks berichten over de vele misstappen van de jeugd. Een tweede raadgever, Den Vlieghenden Gheest, staat symbool voor het onbezonnen individu dat slaafs zijn bevestigingen volgt. Hoewel hij al vele ‘consten’ heeft beoefend, is zijn interesse voor wetenschap maar vluchtig. Den Vlieghenden Gheest is daarmee de tegenpool van Vermakelijck Leven. Dit personage ziet slechts heil in gedurige arbeid. Den Vlieghende Geest jaagt daarentegen elke nieuwe trend na. Tijdens het spel toont hij bijvoorbeeld interesse voor ‘der Alchimisteryen practijcke’.⁵⁷

De twee personages zijn te beschouwen als personificaties van respectievelijk *natura* en *ingenium*, Den Vlieghenden Gheest door zijn belangstelling voor alle vormen van kennis en Vermakelijck Leven door zijn demonstratie van kalme verstandelijkheid. Zij bieden hun hulp aan en debatteren over de vraag wat het beste beroep is. Vermakelijck Leven suggereert hard te werken, als landbouwer of als beoefenaar van een van de ambachten waar Antwerpen zijn succes aan te danken heeft. Den Vlieghenden Gheest verkiest het meer grillige koopmanschap. Voor hem is de natuurlijke aanleg het allerbelangrijkste in de opleidingskeuze. Ieder mens heeft talenten waar ‘den gheest toetrect bysondere’ en het zijn die talenten die gestimuleerd moeten worden.⁵⁸ Het personage bepleit daarom de keuzevrijheid van de jongere, die zelf beslist welke weg hij opgaat in het leven. De twee raadgevers raden uiteindelijk de ouders aan ‘een Meester’ op te zoeken, zodat de jongeling zich in ‘gheleert-heyte’ kan verdiepen.⁵⁹ Volgens De Cauwoerde behoorde men zijn kroost tot werken aan te moedigen. Toch mocht men daarbij niet blind zijn voor de im-

52 *Spelen van sinne* 1562, fol. iir, 11, 13.

53 ‘Vermakelijck’ (WNT): aangenaam en interessant.

54 *Spelen van sinne* 1562, fol. a2v, 107.

55 Gibson 2006, 78-82.

56 *Spelen van sinne* 1562, fol. a2v, 116.

57 *Spelen van sinne* 1562, fol. a3r, 154.

58 *Spelen van sinne* 1562, fol. a3v, 164.

59 *Spelen van sinne* 1562, fol. a4r, 227, 235.

pulsen van een kind. Anders zou men een bepaalde natuurlijke aanleg over het hoofd kunnen zien. Een algemene vorming op school was daarom raadzaam.

Goede en slechte leraren

Dat echter niet alle leraren blind te vertrouwen zijn, wordt duidelijk in het vervolg van het spel. Den Ouwen Voet meldt zijn zoon namelijk aan bij de school van Natueren Versmachtere. Dit individu, van wie de naam zijn pedagogische aanpak verradt, is meer dan bereidwillig Slapende Jonckheyt op te nemen. Snoevend belooft hij het kind binnen één jaar in te wijden in de geheimen van de wereld. Hij vertegenwoordigt de soort van onderwijzers die leerlingen zo snel mogelijk de basisprincipes van alle 'consten' wil aanleren, 'al eyndet te weene'.⁶⁰ Op zijn school wordt helemaal geen rekening gehouden met de natuurlijke aanleg van het kind:

Ick weet remedie teghen sulcken soorte,
Ick open de poorte hoe vast ghesloten,
Ick hebbe soo menighen onverdroten
Const in ghegoten al wasser natuer teghen. (Fol. a4v, 267-270)

Vermackelijck Leven en Den Vlieghenden Gheest zijn geschokt door deze woorden. Een leraar die op zo'n rigide wijze succes probeert af te dwingen, onderdrukt de leergierigheid van zijn leerlingen. De gevolgen van deze aanpak zijn ernstig:

Ick en can niet gheloooven
Dat sonder verdooven yemant is soo cloeck
Die ondersoeck der Jonghers in eenigen hoeck
Mach eenichsins doen met forsich indrucken.
Dbroosch vaetken verlaeyen, valt wel in stucken. (Fol. a4v, 247-251)

In het onderwijs moet juist het stimuleren van de natuurlijke talenten de grootste prioriteit hebben. Immers, waar 'Natuer cesseert / is Conste verlegghen'.⁶¹ Het kernwoord is geduld:

Jonghers te leeren is een punct gehuldich
Ghelijck sij verduldich daer inne vreucht rapen.
Die te vroeck op was had beter gheslapen. (Fol. a4v, 257-259)

Alleen door een kind niet te dwingen, kan onderwijs vruchtbaar zijn. Daarbij mag de aanleg niet onderdrukt worden: 'Tghebroken ranxken en can gheen vruchten draghen'.⁶² Den Vlieghenden Gheest concludeert:

60 *Spelen van sinne* 1562, fol. a4v, 263.

61 *Spelen van sinne* 1562, fol. a4v, 271.

62 *Spelen van sinne* 1562, fol. b1r, 289-291.

Natueren versmachtere, wie sou hem halen?
 Want hy wilt versmalen tghebruyck der Natueren.
 En met zijnder fortsen daer teghens labueren.
 Noyt vreemder kuere ten can niet ghezijn. (Fol. b1r, 301-304)

Daarop verlaten de ouders Natueren Versmachtere en gaan op zoek naar een betere leermeester.

In de besproken scène benadrukt De Cauwoerde twee van de basisprincipes van de zestiende-eeuwse pedagogie: het volgen van de natuurlijke aard en de afwijzing van hardvochtig onderwijs. De invloed van de opvattingen van Quintilianus, Erasmus en Vives is in dit spel onmiskenbaar. De rederijders van Herentals zinspeelden onverholo op een populaire metafoor uit de *Institutio oratoria* (I: 2.27-28), die zowel in *De pueris instituendis* als in *De tradendis disciplinis* als leidmotief voorkomt.⁶³ Quintilianus maakte een vergelijking tussen het verstand van een kind en een pot met een nauwe opening. Zoals dergelijke kruiken voorzichtig dienden te worden gevuld, zo moest men er bij het geven van onderwijs voor waken leerlingen onnodig te belasten. Men moest via gepaste leerstof het vocht van de wetenschap behoedzaam toedienen.⁶⁴ Op een vergelijkbare manier beschouwt het spel van De Cauwoerde een kind als een kwetsbare kruik (een 'broosch vaetken') dat door te veel en te bruut onderwijs ('met forsich indrucken') dreigt te breken.⁶⁵ Natueren Versmachtere is het schoolvoorbeeld van een leraar die op verkeerde wijze zijn leerlingen probeert te overheersen. Zijn voorstel om alle 'consten' in één jaar aan te leren, gaat regelrecht in tegen de idealen van de nieuwe pedagogie.⁶⁶

Nadat Natueren Versmachtere is ontmaskerd, leidt Den Vlieghenden Gheest de ouders naar het prototype van een goede leraar: Der Kennissen Dienaer. Als deeltijdboekverkoper staat dit personage voor plezier in instructie:

Der Jonghers ghebreken te maken quijt
 En constich tinstrueren voorts met jolijt
 Theuren appetijt daerse toe zijn ghenegen. (Fol. b1r, 336-338)

Samen met zijn buurman Natuurlijk Ingheven leidt hij een klein schooltje. Beide leraren staan in voor goed onderwijs. Dat definiëren zij als het tot ontwikkeling brengen van de natuurlijke talenten van het kind. Het leerproces wordt vergeleken met het juist planten van een boom: 'den boom wel gheplant // draecht goede vruchten'.⁶⁷ Het is essentieel die boom in zijn beginjaren goed te verzorgen, wanneer zijn takken nog gemakkelijk te buigen zijn:

63 Erasmus, 'De opvoeding van kinderen' 2006, 117; Vives, 'De tradendis disciplinis' 1913, 106.

64 Quintilianus, *De opleiding tot Redenaar* 2001, 42; Bor 1955, 48.

65 *Spelen van sinne* 1562, fol. a4v, 250-251.

66 Erasmus, 'De opvoeding van kinderen' 2006, 67, 102, 117.

67 *Spelen van sinne* 1562, fol. b3r, 426.

Het wisken groene is goet om wringhen
 Maer den ouwen tack en sal niet ghehingen
 Datmen hem sal dwinghen in eenich besluyt.
 Een jonck ghevoeyt boomken, draecht lancste zijn fruyt. (Fol. b3r, 430-433)

In plaats van de jeugd 'heur treckende gheest' te ontnemen en zijn spreekwoordelijke takken te breken, probeert Der Kennissen Dienaer het intellectueel vernuft te stimuleren en jongeren te 'instrueren' in die 'consten' waar zij het meeste interesse voor hebben.⁶⁸ De steun van een goede leraar is daarbij essentieel, want 'die beste weet / moet den anderen helpen'.⁶⁹ Hij beschouwt het als zijn plicht om jongeren bij te staan op hun weg naar volwassenheid. Zonder een goede gids ('leytsman') 'ismen haest in dolen'.⁷⁰ Den Ouwen Voet besluit daarop zijn zoon aan het tweetal toe te vertrouwen. Slapende Jonckheyt slaapt echter nog, maar dit wordt door de leraren positief geduid. Als de jongen ontwaakt, kunnen zij hem meteen aan de hand van de juiste methodes opvoeden. Het is immers veel moeilijker 'om te herleeren de quade ghanghen / dan van eerst doen ontfanghen // tgoet onverdroten'.⁷¹

Dat de kamer van Herentals een goede leraar identificeert met een boekverkoop is geen toeval. Door de snelle ontwikkeling van de drukkunst kregen boeken in de zestiende eeuw een belangrijke educatieve functie, zeker voor autodidacten die te oud waren om nog naar school te gaan.⁷² De Cauwoerde beklemtoonde zo het belang van drukkers als intermediairs van kennis.⁷³ De twee goede leraren vertonen bovendien parallellen met Vermakelijk Leven en Den Vlieghenden Gheest. Der Kennissen Dienaer staat namelijk voor onderwijs, terwijl Natuurlijk Ingheven de aangeboren kwaliteiten van de mens vertegenwoordigt. Door Slapende Jonckheyt voor te stellen als een jong boompje, benadrukt het spel de plooibaarheid en kneedbaarheid van een kind, een gangbaar thema in het nieuwe pedagogische discours. In de 'ochtend' van hun leven waren jongeren nog 'slapend', minder bewust van de wereld om hen heen, minder ontvankelijk ook voor negatieve aspecten. Het scholen van kinderen was minder zwaar dan het omvormen van adolescenten die al grotendeels door de wereld verpest waren. Deze opvatting deelde De Cauwoerde met *De pueris instituendis*, waarin staat 'Het kwaad is in de eerste plaats bij onszelf te zoeken, omdat we jonge geesten met ondeugden bederven nog voor we hen in contact brengen met deugzaamheid.

68 *Spelen van sinne* 1562, fol. b3r, 447.

69 *Spelen van sinne* 1562, fol. b4r, 499.

70 *Spelen van sinne* 1562, fol. b3r, 449.

71 *Spelen van sinne* 1562, fol. b4r, 521-522.

72 Pleij 2007, 466-498, 534-536.

73 Een vergelijkbare functie werd hen toegeschreven op het Antwerpse Haagspel. In de proloog op het zinnespel van De Bloeiende Wijngaard treedt een drukker op met de naam Ontdecker van Als. Zijn kennis van antieke en middeleeuwse bronnen is opmerkelijk en in zijn rol als toeschouwer (hij staat tussen het publiek) laat hij zich uit over de mogelijke antwoorden die gegeven kunnen worden in het spel. Zie verder *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. d3v-e2r.

(...) Iedereen weet toch hoeveel lastiger het is iets af te leren dan iets goeds bij te brengen'.⁷⁴

De vergelijking van een kind met een boom was al oud. In het voorwoord van *Spiegel der jonghers* (1488) schrijft Lambertus Goetman dat kinderen tot deugd en kennis moeten worden gedwongen: 'alst wisken groen is, salment wringhen'. Het werkje geeft in rijmvorm advies over de juiste manier om kinderen op te voeden tot deugdzame gelovigen en kende in de zestiende eeuw verscheidene herdrukken. De toon en inhoud van Goetmans zedenlessen zijn echter nog steeds traditioneel christelijk van aard en het boekje geeft slechts sporadisch blijk van de pedagogische vernieuwing die het begin van de zestiende eeuw kenmerkte.⁷⁵ Volgens Erasmus dienden leraren vooral een voorbeeld te nemen aan de efficiëntie en zorgzaamheid van landbouwers: 'zijn boeren er niet snel bij? Dwingen zij jonge scheuten niet meteen met enten hun wilde natuur te verliezen, in plaats van te wachten tot hun groei-kracht hen heeft verhard?'⁷⁶ Op vergelijkbare wijze heet het in de vertaling van *De civilitate morum* uit 1587: 'Gelijc als eenen boom van joncx op wast, so moet hy oock gemeynlijcken in den ouderdom blijven. Daeromme moet eenen jonghen, van kintsheyt aen, hem tot goede zeden ende in alle deuchden wennen op te wasschen'.⁷⁷ Ook Vives was van mening dat jongeren vooral behoefte hadden aan een geschikte 'leedsman'.⁷⁸ Onderwijzers moesten niet alleen intelligent zijn, zij dienden tevens enig pedagogisch inzicht te bezitten: 'nyet alleenlic begift en behooren te sine van groten verstande, scientie ende leeringen. Maer ooc van gaven rechten vonesse en iugementen'.⁷⁹ Hij vergeleek jongeren met goede zaden ('goede sade') die slechts tot volle wasdom komen als ze op een correcte manier worden gecultiveerd.⁸⁰ De beeldspraak dwong een leraar een kind met evenveel liefde en zorgzaamheid te behandelen als een tuinier of een landbouwer zijn gewassen. Slechts een ervaren hand voorkwam in beide gevallen wildgroei. De mens heerste over de natuurlijke wereld en daarom hoorde de menselijke ratio de natuurlijke aanleg in te tomen.⁸¹ Uiteindelijk roept sWerelts Onbeproeft alle ouders op het spel ter harte te nemen en voor onderwijs te zorgen dat rekening houdt met de natuurlijke talenten van hun kinderen: 'Oft alle Ouwers soo haer kinders bestelt en gehoorsaem ghevelt // hadden by dingheven der Natueren'.⁸² Wie haar advies volgt, kan zich in de toekomst verheugen over 'tvoorspoet hunder kinderen'.⁸³

74 Erasmus, 'De opvoeding van kinderen' 2006, 87.

75 Van Oostrom 1989, 27-29.

76 Erasmus, 'De opvoeding van kinderen' 2006, 71.

77 Van Vloten 1862, 345.

78 Vives, *Secours vanden Aermen* 1533, fol. B1r.

79 Vives, *Secours vanden Aermen*, 1533, Fol. B4r.

80 Vives, *Secours vanden Aermen* 1533, fol. B4r.

81 Thomas 1983, 254; Bushnell 1996, 76, 91-95.

82 *Spelen van sinne* 1562, fol. c2r, 684-685.

83 *Spelen van sinne* 1562, fol. c2r, 676. Afgezien van De Cauwoerde vergelijken ook De Roose

Natuur en verstand

Dat de natuurlijke aard van een kind gekoesterd moet worden tijdens de opvoeding, is eveneens een centraal gegeven in het spel van De Roose. Dat maakt gebruik van een buitenspel, waarin een tweede spel (het binnenspel) wordt opgevoerd en besproken. In het buitenspel poogt Den Gheest der Wijsheyt, een engel met een *caduceus* in zijn handen, de principes van deugdelijk onderwijs uit te leggen aan een bedrukte jongeling die de naam tVerlanghende Hertte draagt. Als de belichaming van de retorische inspiratie helpt Den Gheest der Wijsheyt hem om het antwoord te vinden op de vraag wat de mens het meest ‘tot consten verwect’. Alleen door het aanleren van ‘Consten’ kan tVerlanghende Hertte zich namelijk ontrukken aan zijn dierlijke bestaan:

Want min dan een beest, verstaet die saken,
Sijn sij, nae dat die Philosophen spraken,
die niet en gheraken, als die goederhande
tot eenighe Constē. (Fol. e3r, 79-82)

Den Gheest der Wijsheyt begrijpt deze kwelling en belooft tVerlanghende Hertte een oplossing te bieden door middel van het ‘figuerlijck tonen’ van een tafereel in het binnenspel dat aanstonds gespeeld wordt.⁸⁴ Andere spelen verwoorden een gelijkaardige gedachte. Een mens zonder onderwijs leeft ‘als een beeste / en argher daer touwe’.⁸⁵ Dieren volgen immers nog hun ‘natuerre’.⁸⁶ Een mens is van nature redelijk. Zonder dit rationele vermogen heeft zijn leven weinig zin:

Hy mach de forme hebben en de figure
Vanden mensche maer hem ghebreect tprincipale
Dat den mensch eenen mensch maect teenenmale
Dat ben ick sijn redelijckheyt verheven. (De Peoene, Fol. Hhh1r, 138-141)

In zijn *De pueris instituendis* bezweert Erasmus zijn publiek op vergelijkbare wijze: ‘het lijdt helemaal geen twijfel dat een mens die nooit filosofie of een andere vorm van kennis heeft geleerd, nog minder waard is dan een dom dier. Want dieren volgen tenminste hun natuurlijke instincten (...)’.⁸⁷ Een leven gevuld met onwetendheid betekende de teloorgang van de menselijke geest. Het intellectueel verwaarlozen van een kind was daarom erger dan het doden ervan. Niet het lichaam, maar het gebruik van de rede maakte een persoon

en De Lisbloem een jongeling met een boompje. Zijn takken moeten vakkundig gebogen worden ‘in sijn jonckheyt’, eer ze volgroeid zijn en te droog om nog vorm te geven. *Spelen van sinne* 1562, fol. f2r, 304 (De Roose); fol. i2v, 150 (De Lisbloem).

84 *Spelen van sinne* 1562, fol. e3v, 93.

85 *Spelen van sinne* 1562, fol. Hhh4v, 132 (De Peoene).

86 *Spelen van sinne* 1562, fol. Hhh4v, 137.

87 Erasmus, ‘De opvoeding van kinderen’ 2006, 76.

waarlijk menselijk: ‘als het uiterlijk de mens bepaalde, zou je ook standbeelden tot de menselijke soort moeten rekenen’.⁸⁸

Het verlangen naar kennis is kenmerkend voor de mens, vergelijkbaar met het instinctieve gedrag van dieren. Om deze stelling te onderbouwen, nemen sommige spelen de eerste zinnen van de *Institutio oratoria* (I:1, 1) over. In dat van De Vilvoordse Goudbloem verwoordt de filosoof Natuerlijk Verstand de kennisdrang:

Ghelijck den voghel vint int wilde zijn aes
Soo crijch ick contemplerende lieflijk solaes. (Fol. Pp4v, 147-148)

Op een vergelijkbare manier schrijft het spel van De Lelie dat God alle dieren (‘Voghelen / Visschen en Dieren’) een specifiek talent heeft gegeven. De mens beschikt over de mogelijkheid ‘const’ aan te leren om ‘telcker ure [te] roepe om haer goede assistentie’.⁸⁹ Het spel van De Christusogen is nog concreter en citeert Quintilianus bijna letterlijk:

Ghy weet wel dat de mensche gheschapien is
Tot constich te wercken als die hopen de ducht.
So den voghel ghemaect is om vliegghen ter lucht
En ghelijck den visch ter zee om swemmen. (Fol. Xx3r, 360-363)

De pedagogische principes uit de oudheid die aan de basis stonden van humanistische teksten over de opvoeding waren met andere woorden bekend bij de rederijkers en werden op het Landjuweel herhaaldelijk aangehaald om bepaalde ontologische beweringen te staven.

Het vervolg van het spel van De Roose – het binnenspel – behandelt drie basisprincipes van de opvoeding: natuurlijke aanleg, de noodzaak van goede scholing en een systematische fasering van het onderwijs. Eerst komt de relatie tussen aanleg en vorming aan bod. Daarvoor worden twee nieuwe personages geïntroduceerd: Natuerlijcke Inclinatorie en Begheerte om Weten. Al snel komt het tot een confrontatie. Begheerte om Weten vindt het niet aangenaam om met Natuerlijcke Inclinatorie te praten. Zij mist elke vorm van geleerdheid: ‘wist ghy [Natuerlijcke Inclinatorie] // vry iet / ten bleef niet verholten’.⁹⁰ Aan de andere kant vindt Natuerlijcke Inclinatorie Begheerte om Weten verwaand. Volgens haar leidt kennis enkel tot twijfel en maakt ze kinderen kwetsbaar, als lammeren onder de wolven.

Deur u [Begheerte om Weten] sietmen den Wijsen dolen
Daer u wordt bevolen kint, maerte, oft knape.
Die zijn bewaert ghelijck vanden wolf het schape. (Fol. e3v, 118-120)

⁸⁸ Erasmus, ‘De opvoeding van kinderen’ 2006, 76.

⁸⁹ *Spelen van sinne* 1562, fol. Ee1v, 41-42.

⁹⁰ *Spelen van sinne* 1562, fol. e3v, 117.

Zoals haar naam doet vermoeden, moedigt Natuerlijcke Inclination alle mensen aan hun intuïtie te volgen. Hoewel dit 'gheestelijck / minnelijck / feestelijck // en seer liberael' gedrag kan bevorderen, brengt het volgen van de natuurlijke driften ook risico's met zich. Begheerte om Weten benadrukt dat volgelingen van de natuur geneigd zijn tot 'rooven en branden' en 'tot hoereren' en 'dootslaen'.⁹¹ De zondeval is de verklaring voor de slechte natuur van de mens:

Wij uyten natueren zijn vol frouden
Niet soo wij wel soudē sonder Adams misdaet
Want van ons selven en hebben wij niet dan quaet. (Fol. e4r, 140-142)

Maar Begheerte om Weten blijkt eveneens ontoereikend voor goede kennisoverdracht. Hoogmoed is haar grootste zonde. Haar ambitie om 'eenen hooghen name' te verwerven, zorgt dag en nacht voor onrust, omdat zij jongeren aanzet tot studeren, lezen en het beoefenen van 'vreemde consten'.⁹²

Natuerlijcke Inclination is de personificatie van de individuele neigingen van iedere mens. Tegenover deze persoonlijke gaven staat Begheerte om Weten, het intellect dat de mens in staat stelt kennis te vergaren. Net als De Cauwoerde bespreekt De Roose in haar spel de fundamentele tegenstelling tussen aangeboren talenten en opvoeding. Door Natuerlijcke Inclination wordt 'menich (...) geneycht tot alle goey consten principael', terwijl Begheerte om Weten het kind doet 'studeren' en 'lesen'.⁹³ De al eerder vermelde relatie tussen de natuurlijke gaven waarover een mens bij zijn geboorte beschikt en de ontwikkeling van het verstand door middel van onderwijs wordt hier opnieuw aan de orde gesteld. De kamer refereert aan de zondeval, waardoor zelfs een kind veroordeeld is tot de eeuwige ondeugd, tenzij zijn *natura* door het verstand wordt getemperd en gevormd. Het spel van De Roose sluit zich aldus aan bij de gangbare pedagogische opvatting die door Erasmus in *De pueris instituendis* als volgt wordt verwoord: 'dat deze neiging tot kwaad ons ingeworteld is sinds Adam, de eerste mens. (...) het is vooral waar dat het grootste deel van dat kwaad voortvloeit uit verkeerd gezelschap en een gebrekkige opvoeding, zeker gedurende onze eerste, licht beïnvloedbare levensjaren'.⁹⁴

De levensfasen

De twee personages besluiten uiteindelijk toch samen te werken en op zoek te gaan naar de mens. Zij vinden hem slapend 'al met kinderlijcke exercitie' in 'de stoel der onwetenthey'.⁹⁵ De Mensche leidt op dit ogenblik een nutteloos

91 *Spelen van sinne* 1562, fol. e4r, 128-136.

92 *Spelen van sinne* 1562, fol. e4r, 150-153.

93 *Spelen van sinne* 1562, fol. e4r, 134-136, 148.

94 Erasmus, 'De opvoeding van kinderen' 2006, 98.

95 *Spelen van sinne* 1562, fol. e4v, 157; 162; 164.

leven. Natuerlijcke Inclination wil hem daarom uit zijn slaap wekken en hem de 'smaek van consten' geven.⁹⁶ Begheerte om Weten raadt aan het begaafde kind onmiddellijk naar school te sturen. Natuurlijke aanleg kan alleen ontwikkeld worden door onderwijs:

Want sijn inclinatie so ick aenschouwe
 Certeyn die souwe crijghen affectie
 Waert dat hy waer onder subjectie
 Met goey correctie sou hy wel leeren. (Fol. e4v, 178-181)

Natuerlijcke Inclination gaat hiermee akkoord, mits De Mensche door gekwalificeerde leermeesters – 'niet byde meeste / maer byde ghemanierde goet van gheeste' – wordt opgevoed.⁹⁷ Als hij wakker wordt gemaakt, verlangt hij meteen naar kennis:

Alle mijn inwendich verstandt dat trect my
 Kennisse ontdeckt my alle vremde dinghen.
 Wie sydy die my so subijt doet ontspringhen?
 Ick crijch recht verlingen en lust om weten. (Fol. f1r, 200-203)

De Mensche is echter nog jong, en aangezien hij vastzit 'in dbenouwen der onwetenthey' is hij niet in staat de wereld te begrijpen.⁹⁸ Begheerte om Weten raadt hem daarom aan het 'kinderlijck spel' te verlaten en zijn 'sinnen' te oefenen.

Zodra De Mensche deze raad opvolgt en daadwerkelijk zijn stoel verlaat, gaat er een wereld voor hem open. Hij spreekt vol verwondering over de loop van de planeten, het firmament, de avond en de morgen, de dag en de nacht, de zon en maan. Volledig 'ontsloten' door 'groote glorie' wil hij met zijn zintuigen alle mysteries ontrafelen, alles bij naam kennen: planten, dieren, vogels, vissen, zeeën, fonteynen en rivieren. Hij merkt echter al snel dat zijn verstand te 'bot' is en verzoekt om begeleiding, want 'als die blinde // gaet die joncheyt voort'.⁹⁹

De rol van onderwijzer neemt Begheerte om Weten maar wat graag voor haar rekening. Zij raadt De Mensche aan eerst de basis van alle kennis te leren, namelijk lezen en schrijven in diverse talen. Hij is momenteel nog te jong om alle wetenschappelijke disciplines te doorgronden. Pas 'in de tweede eewe / dats middelbaer leven' kan kinderlijkheid ('innocentie') worden verdreven.¹⁰⁰ Natuerlijcke Inclination en Begheerte om Weten eindigen hun betoog met een waarschuwing voor alle jongeren:

⁹⁶ *Spelen van sinne* 1562, fol. e4v, 170.

⁹⁷ *Spelen van sinne* 1562, fol. e4v, 184.

⁹⁸ *Spelen van sinne* 1562, fol. f1r, 217.

⁹⁹ *Spelen van sinne* 1562, fol. f1v, 240-255; 273.

¹⁰⁰ *Spelen van sinne* 1562, fol. f2r, 290-291.

Aensiet wel Jonghers wie ghy siet
 En wilt niet subijt ten eersten bekijken
 Groote dinghen die u niet en ghelijcken
 Met sulcker practijcken sult ghy u bedrieghen.
 Want als Jonghers te hooghe willen vlieghe
 (...)
 Tis ghelijck tfondament, gheleyt op tsant
 Het Schijnt triumphant, diet eerst wel versint
 Maer twordt ghedestruceert met eenen wint
 Dus als ghy beghint, climt niet te hooghe
 Groen wissen [takken] booghen bat [beter] dan die drooghe. (Fol. f2r, 294-304)

Te veel hooi op de vork nemen in het begin van de opvoeding leidde tot heel wat zorgen achteraf. Tijdens de eerste levensjaren van een kind moest het verstand geleidelijk worden ontwikkeld. Goede begeleiding en aangepaste leerstof stonden daarbij centraal. Eerst werd het kind ingewijd in de wonderen van de natuur en maakte het kennis met de namen van de sterren, de dieren en de bloemen. Later werd het lezen en het schrijven aangeleerd.

Net zoals Vives en Erasmus gelooft de factor van De Roose dat opvoeding in de eerste plaats een solide basis nodig had, waarop men later kon voortbouwen. Kinderen dwingen iets te leren waar zij nog niet klaar voor zijn, veroorzaakt naar zijn mening slechts een afkeer van studeren:

Eerst een sterck begripen en is niet prijsselijck
 Het blust avijsselijck douders hunnen lost
 Dan en willen sij sparen gheenen cost.
 Maer te vroegh beghost constighe trekken,
 daer sal hem int leste die welghe af streken.
 Schout sulcke ghebreken, tis u nootelijck. (Fol. f2r, 306-311)

Deze waarschuwingen maakten deel uit van Erasmus' pedagogische model. Hij schrijft dat goede onderwijzers slechts wetenschappen behoorden aan te leren die pasten bij de leeftijd van het kind. Er is 'geen grotere ramp dan een leraar die met zijn gedrag alleen bereikt dat kinderen een hekel krijgen aan hun studie, nog voor zij kunnen begrijpen waarom die toewijding verdient'.¹⁰¹

Na een korte onderbreking vervolgt het binnenspel van De Roose met de tweede fase van het leven, 'de tweede eewe'.¹⁰² Daar wordt de jongeling door 'goey vermaninghe' aangezet tot het beoefenen van 'consten'.¹⁰³ Dit valt Den Mensche zwaar en achter zijn werktafel klaagt hij steen en been. Arbeyt, een personage met een spade in de hand, onderbreekt hem en raadt hem aan ijverig door te werken, want alleen door naarstige arbeid kunnen de geheimen van de 'consten' worden doorgrond. Dit advies wordt door De Mensche in de

101 Erasmus, 'De opvoeding van kinderen' 2006, 102.

102 *Spelen van sinne* 1562, fol. f2r, 316.

103 *Spelen van sinne* 1562, fol. f2v, 326.

wind geslagen. Hard werk is voor hem ‘een plage boven alle plagen’.¹⁰⁴ Sterker nog: hij vindt lezen en studeren helemaal niet leuk. Arbeyt maakt hem duidelijk dat ijver juist noodzakelijk is voor zijn intellectuele ontwikkeling. Zonder oefening kan immers niemand kennis vergaren. De Mensche heeft hier weinig oren naar. Hij zoekt liever gemak en rust ‘en yemant die svleeschs begheerte blust’ tot zijn ‘dagen en jonghe vlaghen sijn overleden’.¹⁰⁵

Dit intermezzo moest het publiek ervan doordringen dat het aanleren van kennis niet gemakkelijk was. Het veronderstelde inspanning. In de pubertijd, wanneer wellust en luiheid de concentratie verstoorden, was dat zeker niet gemakkelijk. Toch was deze leeftijd cruciaal in het opleidingstraject. De kamer van Leuven liet er geen twijfel over bestaan dat pas in de tweede fase van het leven de mens de leeftijd bereikte dat hij de *artes liberales* kon aanleren. Zowel Erasmus als Vives zagen luiheid als een ondeugd die de ontwikkeling van kennis in de kiem smoorde, terwijl ijver en oefening juist van doorslaggevend belang waren in deze latse fase van de opleiding.¹⁰⁶

Een jaar na het Landjuweel zouden de levensfasen het centrale thema vormen van de tableaux vivants in de Antwerpse Besnijdenisommegang (1562). In het verslag van dit evenement staat te lezen dat de drie wagens van De Violieren, hoogstwaarschijnlijk ontworpen door Willem van Haecht, de fasen van het leven toonden: ‘Kintsheyt’, ‘Ionckheyt’ en ‘Ouderdom’.¹⁰⁷ Het eerste ‘point’ vierde de onschuld van kinderen in ‘den morghenstont’ van het leven. Het personage Nature leidde de optocht, vergezeld van Sorgheloosheyt en Blijschap. Rond haar speelden en dansten vrolijke en onbezorgde kinderen. Onnooselheyt, Pays en Suyverheyt waren andere personages die de wagen meevoerde. Deze kindertijd beeldde bovendien de ‘gulden Eeuwe’ uit, waar onschuld en harmonie domineerden. Daarna volgde de fase ‘Ionghue Iuecht’, uitgebeeld op een wagen genaamd ‘den middach’. ‘Const’ was hier de gids en het hele tafereel stond in het teken van het onderwijs dat tijdens de jeugd moest worden gevolgd, ‘elck naer sijnen aert’. Lichtveerdicheyt en Eergiericheyt begeleidden haar handelingen. Op de wagen stond liefde centraal, belichaamd door het personage van Cupido. Zijn pijlen zorgden voor het verlangen naar de nimfen Deucht en Wulpsheyt in de harten van de jongeren. Tijdens de jeugdjaeren werd de keuze gemaakt voor een deugdzaam of een wellustig leven. De periode werd daarom vergeleken met de ‘silveren Eeuwe’, wanneer alles tot bloei kwam en het mens-zijn centraal stond. De laatste wagen bracht de ouderdom in beeld, ‘den avondstont’ van het leven. Sorchvuldicheyt stond hier in het middelpunt. Het tableau suggereerde dat het de ouderen waren ‘die Kintsheyt

¹⁰⁴ *Spelen van sinne* 1562, fol. f3v, 422.

¹⁰⁵ *Spelen van sinne* 1562, fol. f4r, 437-438, 443.

¹⁰⁶ Vives, ‘De tradendis disciplinis’ 1913, 21.

¹⁰⁷ *Ordinancie, Inhoudende de Poincten vanden Heylighen Besnijdenis Ommeganck* 1562; zie ook Peters 2005, 107:45.



Afb. 59 Hieronymus Wierix naar Ambrosius Francken, *Ochtend*. Nummer een uit de serie *De tijden van de dag als leeftijdsfasen*, gravure, Antwerpen voor 1584, 22,1 x 30,8 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).

moeten opvoeden, ende Joncheyt doen leeren en onderwijzen'.¹⁰⁸

Rond 1577 publiceerde een lid van De Violieren, Pieter Balten, een vijfde-lijke prentreeks gebaseerd op deze 'pointen' (afb. 59-60), ontworpen door Ambrosius Francken (1544-1618) en gegraveerd door Hieronymus Wierix (1553-1619). Naast gravures van de drie taferelen uit de ommegang van 1562, besloot Balten twee extra prenten toe te voegen, met respectievelijk voorstellingen van de dood en de eeuwigheid. De beeldtaal van de serie volgt getrouw de 'pointen'.¹⁰⁹ De eerste prent toont de triomfwagen van de ochtend (*Aurora*). Voorop rijdt het vrouwelijke personage Moeder Natuur (*Natura*), uit wier talrijke borsten melk vloeit. Zij wordt geflankeerd door de personages Zorgeloosheid (*Securitas*) en Blijdschap (*Laetitia*), die als attributen respectievelijk een wijnkelk en een lier bij zich hebben. Moeder Natuur wordt toegejuicht door een naakt kind, maar ook door allerlei dieren. Haar overvloedige gaven zijn immers voor ieder schepsel bedoeld. Op de triomfwagen zitten de personages Vrede (*Pax*), Onschuld (*Innocentia*) en Kuisheid (*Castetas*), de

¹⁰⁸ *Ordinancie, Inhoudende de Pointen vanden Heylighen Besnijdenis Ommeganck 1562.*

¹⁰⁹ Peters 2005, 193-196; Kostyshyn 1994, 977-983.



Afb. 60 Hieronymus Wierix naar Ambrosius Francken, *Middag*. Nummer twee uit de serie *De tijden van de dag als leeftijdsfasen*, gravure, Antwerpen voor 1584, 22,1 x 30,8 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).

eigenschappen die deze periode in het leven kenmerken. Deze worden ook afgebeeld door de kinderen die rondom en op de wagen met elkaar spelen.

De volgende prent toont de triomfwagen van de middag (*Meridies*). Ditmaal rijdt Kennis (*Ars*), samen met de personages Eerzucht (*Ambitio*) en Roekeloosheid (*Temeritas*) voorop. Kennis meet met een passer de wereldbol en toont zo zijn mateloze ambitie. Daarachter rijdt de triomfwagen van de jeugd. Onder haar wielen ligt het speelgoed van de kindertijd. Onschuld is nu verdwenen. Op de triomfwagen staat Cupido, zijn pijl en boog in de aanslag. Als god van de liefde beslist hij welke weg de mens tijdens zijn jeugd opgaat. De jongeren die op de wagen zitten en vol ijver de *artes liberales* beoefenen zullen een keuze moeten maken. Wanneer zij een genegenheid voor kennis ontwikkelen, volgen zij Deugd (*Virtus*). Dit personage zit vroom een boek te lezen, terwijl boven haar hoofd een duif als symbool voor de Heilige Geest zweeft. In haar handen houdt zij de kroon van eer, de beloning voor elke jongeling die zich tot haar wendt. De jongeren kunnen zich ook afkeren van onderwijs en kiezen voor Genot (*Voluptas*). Ook zij zit op de triomfwagen en speelt de fluit, tot groot genoegen van een zwarte jongen die volledig opgaat in de muziek.

Voor de periode tussen 1560 en 1600 zijn zeventien gelijkaardige prentreeks-

sen bekend met als thema de levensfasen van de mens. Alle werden in Antwerpen geproduceerd.¹¹⁰ De meeste prenten stellen in de fase van de jeugd het belang van onderwijs en arbeid centraal. Kunstenaars en rederijkers promootten aldus dezelfde waarden. Dat veel van de prentontwerpers (bijvoorbeeld Pieter Balten, Maarten van Heemskerck, Maerten de Vos en Hans Vredeman de Vries) gelieerd waren aan rederijderskamers, bevestigt dit gedeelde waardepatroon.

Beloning en berisping

Om de jongeling op het juiste pad te houden en te behoeden voor een leven vol luiheid, introduceert De Roose de personages Hope tot Hoocheyt en Sorghe voor Schande. Zij waarschuwen De Mensche voor het vreselijke lot dat hem te wachten staat die zich afkeert van de 'Consten' en zijn leven met leegheid vult: bedelen, lichamelijke ongemakken, de gevangenis of galeidienst. Hun vermaningen missen hun effect niet. De Mensche vreest de schande die met armoede gepaard gaat. Als de personages hem vervolgens de mogelijke beloningen van de 'consten' tonen, is de jongeling snel bekeerd en besluit hij zijn jonge jaren volledig te wijden aan onderwijs. De Mensche begrijpt eindelijk dat hij kennis wil verzamelen omwille van 'Lof / prijs / eere / weerdich'.¹¹¹

Met de stelling dat de belofte van profijt en de vrees voor schande ervoor zorgen dat jongeren trouw blijven aan hun studie, volgde de Leuvense kamer (Pseudo)Plutarchus' *De liberis educandis* en Erasmus' *De pueris instituendis*.¹¹² Het lijkt geen twijfel dat het publiek op het Landjuweel net zoveel afschuw voelde bij het vooruitzicht van armoede als de personages in het spel. Even doeltreffend was het perspectief van eer. Door de voordelen van een opleiding op te sommen, toont Hope tot Hoocheyt hoe aantrekkelijk kennis kan zijn. Dat de meest waardevolle beloning te maken had met eer, is niet toevallig. Ambitie en eerezucht waren belangrijke eigenschappen die de mens pas in de levensfase van de jeugd ontwikkelde. In de ommekeer van 1562 (en in de prentreeks van Balten) wordt Eerezucht opgevoerd als een personage dat de jongeling 'dickmaals [komt] quellen'.¹¹³ In de prent houdt hij de *caduceus* vast, de staf van Mercurius als god van de vrije kunsten. Eer(zucht) en onderwijs waren met andere woorden nauw verbonden. In hoofdstuk 3 is gebleken dat het behalen (en behouden) van eer voor de rederijders erg belangrijk was. Het klimmen op de sociale ladder, het krijgen van naamsbekendheid en het

¹¹⁰ Zie Janssen 2007, 67, 70-129.

¹¹¹ *Spelen van sinne* 1562, fol. g2v, 615.

¹¹² Strauss 1976, 79-80; Erasmus, 'De opvoeding van kinderen' 2006, 123: 'Verder spelen ook vrees om een slecht figuur te slaan en verlangen naar lof mee, zeker bij pientere jongens en levendige karakters. Die gevoeligheden moet een leraar uitbuiten in het belang van de studie'.

¹¹³ *Ordinancie, Inhoudende de Poincten vanden Heylighen Besnijdenis Ommeganck* 1562.

vergaren van rijkdom stonden echter steeds in de schaduw van het uiteindelijke doel dat de rederijkers zichzelf stelden: het omvormen van de leden van de rederijkerskamers tot ontwikkelde burgers en gerespecteerde leden van de samenleving.¹¹⁴

Fascinatie voor opvoeding

Wat het Landjuweel zo uitzonderlijk maakte, was de eensgezindheid van de rederijkers in hun standpunten over de opvoeding van de jeugd. De spelen benadrukken steeds het navolgen van de natuurlijke aanleg bij het onderwijs, terwijl men nergens een hardhandige aanpak aanbeveelt. De pedagogische richtlijnen die in intellectuele kringen waren ontwikkeld, werden door de rederijkers gevolgd en voor zover mogelijk opgenomen in hun volkstalig repertoire. Ook in het spel van De Lisbloem van Mechelen wordt het publiek aangeraden zo vroeg mogelijk te beginnen met onderwijs. Om haar argumenten kracht bij te zetten, vergelijkt de kamer een jongeling met een aarden kruik, opnieuw een metafoor waarin een voorwerp van aardewerk een rol speelt:

tvaetken van eerde, tsy recht oft cromme
Dwelck vrij vande domme eerst niet besloten is
Altijts rieckt nae datter eerst in ghegoten is
Noch en kan den gheure niet ontvluchten. (Fol. 13r, 158-161)

De auteur van het spel is van mening dat indien men een kind op vroege leeftijd in aanraking brengt met deugdzame kennis, men ervan overtuigd kan zijn dat deze lessen later niet zullen worden vergeten.

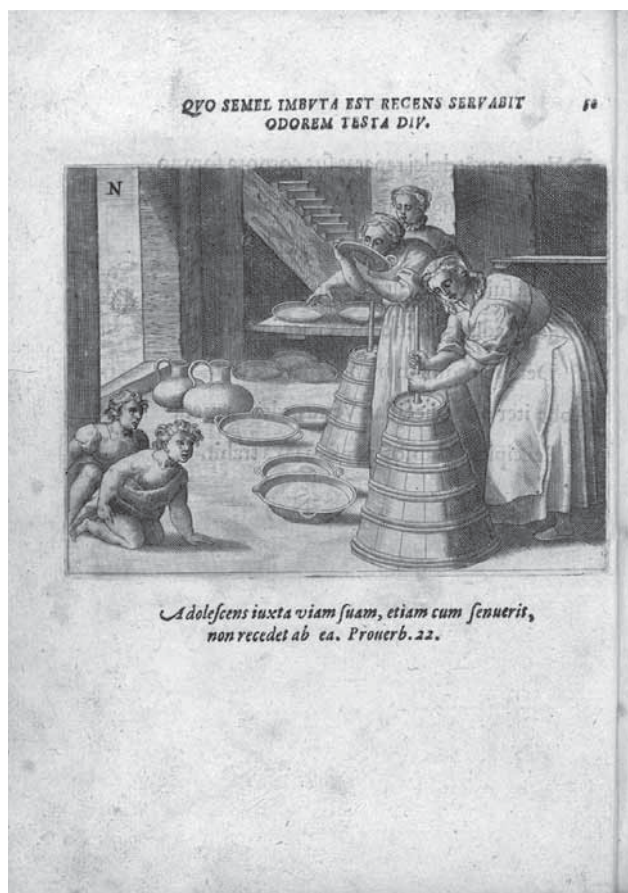
Deze metafoor van de kruik was afkomstig uit Horatius' *Epistulae* (1.2:69-70) en komt onder andere voor in Quintilianus' *Institutio oratoria* (I, 1:5). Erasmus herintroduceerde de zegswijze in een pedagogische context, eerst in zijn *Adagia* (*Quo semel est imbuta*: 'Waar een kruik eenmaal mee is gevuld') en later opnieuw in *De pueris instituendis*: 'Een kruik behoudt nog lang het aroma van de vloeistof die ze eerst bevatte en laat die slechts met moeite los. In een nieuwe, lege kruik kun je welk vocht ook bewaren. Als je goed zaad in een geest plant, zal hij goede vruchten dragen'.¹¹⁵ De sententie dook al vroeg op in de zestiende-eeuwse Franse emblematiek, bijvoorbeeld in Guillaume Guérout's *Le Premier Livre des Emblemes* (1550).¹¹⁶ In de Lage Landen moest men wachten tot Laurentius van Haechts *Mikrokosmos* (1579), dat in 1584 door Jan Moerman (1556-1621), een lid van De Olijftak, als *De Cleyne werelt* werd vertaald.¹¹⁷ In dit werk verwijst een embleem met het motto *Quo*

¹¹⁴ Van Dixhoorn & Roberts, 2003, 332-334.

¹¹⁵ Erasmus, 'Adages II i i to II v 100' 1991, 200-201; Erasmus, 'De opvoeding van kinderen' 2006, 128.

¹¹⁶ Bagley 2000, 2-3.

¹¹⁷ Serrure 1861, 201-212.



Afb. 61 Gerard de Jode, *Quo semel imbuta est recens servabit odorem testa diu*, gravure uit Laurentius van Haecht, *Mikrokosmos*, Antwerpen 1579, 8,5 x 12 cm (Amsterdam, Bijzondere Collecties, Universiteit van Amsterdam, OTM Band 1 H17).

semel imbuta est recens servabit odorem testa diu ('Van een nieuw teyle, een ghelijkenisse goet, En van t'sap datmen daer eerst inne doet') naar de opvoeding van adolescenten (afb. 61). In de emblematische voorstelling, gegraveerd door Gerard de Jode, wordt rechts boter gekarnd door drie dienstmeiden. Twee kleine kinderen kijken toe hoe de gekarnde melk wordt afgeroomd en vervolgens in verschillende potten en schalen wordt gedaan om in te dikken. Onderwijs was zoals het maken van boter, een intensief en stapsgewijs proces. Het bijschrift legt de verantwoordelijkheid voor hun onderwijs bij de ouders: 'Daerom ghy ouders, leert uw kinderen eenpaer, in goede consten en seden ghepresen'.¹¹⁸ Het vergelijkt een kind met een kleitablet, dat een onderwijzer naar eigen oordeel kan kneden.

Het *Emblematum liber* (1593) van de Franse Neolatiijnse dichter Jean-

¹¹⁸ Van Haecht, *Mikrokosmos* 1579, fol. N3r. *Hac ratione, pij natos implete parentes Artibus ingenuis, moribus atque bonis*. Voor de Nederlandse vertaling heb ik gebruik gemaakt van een Amsterdamse herdruk uit 1608. Moerman, *De cleyne werelt* 1608, fol. N3r.



Afb. 62 Theodor de Bry, *Educatio prima bona sit*, gravure uit Jean-Jacques Boissard, *Emblematum liber*, Frankfurt am Main 1593, 7,7 x 11 cm (Amsterdam, Bijzondere Collecties, Universiteit van Amsterdam, OTM O 61-9876).

Jacques Boissard (1525-1602) opent met een gelijkaardig embleem (afb. 62).¹¹⁹ *Educatio prima bona sit* ('Moge het eerste onderwijs goed zijn') is gericht aan de jeugd en beschrijft hoe een deugdelijke opvoeding een jongeling naar eer leidt. De takken van een jonge boom zijn dan immers nog plooibaar en de eerste vloeistof in een kruik blijft nog lang nageuren.¹²⁰ De afbeelding toont dezelfde beeldtaal. Op de voorgrond wordt een kind een boek in de handen gedrukt, terwijl links een vrouw een vloeistof in verschillende kruiken giet. De kruiken zijn van verschillende grootte, een belangrijk detail aangezien elk kind karaktertrekken heeft die hem onderscheiden van zijn leeftijdgenoten. Op de achtergrond onderhouden hoveniers een boomgaard. De voorste figuur breekt daarbij takken van een volwassen boom, terwijl de achterste een jongere boom moeiteloos buigt.¹²¹ De emblemen van Laurentius van Haecht en Boissard tonen de beginselen van het humanistische onderwijsprogramma: begin jong met opvoeden en houdt rekening met de aard van het kind. Het ging om adviezen die dertig jaar voordien al verwoord werden op het Landjuweel.

¹¹⁹ Adams 2005, ix-xvi.

¹²⁰ Boissard, *Emblematum liber* 1593, fol. C2r.

¹²¹ Manning 2002, 154-155.

5.4 Conclusie

In hun spelen propageerden de rederijderskamers een vernieuwende pedagogische agenda. Het lijkt aannemelijk dat die agenda in hun geval ten dele was ingegeven door bezorgdheid om demografische ontwikkelingen. Het inwonertal van Antwerpen zou in de jaren 1560 de honderdduizend overschrijden (deels door migratie vanaf het Brabantse platteland). Ook in steden als Brussel, Leuven en Mechelen was sprake van een sterke bevolkingstoename. Een toenemend deel van de stadsbevolking bestond uit jongeren. In Antwerpen maakten die zelfs meer dan veertig procent uit van de stedelijke populatie.¹²² De overheid zag met lede ogen aan hoe een toenemend aantal jongeren voor overlast zorgde.¹²³ Een voor de hand liggende oplossing was de herstructurering van het onderwijs en een betere begeleiding van kinderen vanaf een vroege leeftijd. Bovendien had Antwerpen vanwege haar commerciële bloeiperiode een grote behoefte aan geschoolde werknemers. Guicciardini beschrijft het initiatief als volgt:

Alle dese consten ende handtwercken brenghen seer veel profijts tot onderhoudinghe van't ghemeyn: beletten dat de jonckheydt door ledicheyt ende welluste niet bedorven en wordet: verwercken ende verscherpen de gheesten ende verstanden der jonghers soo dat sy oprechte liefhebbers heurs vaderlandts worden.¹²⁴

Verschillende rederijderskamers namen de handschoen op en richtten zich in hun spelen tot de jongeren in het publiek. Sommige spelen (zoals dat van Leuven) waren bedoeld om hen ervan te overtuigen zich te laten scholen. Andere kamers (zoals Herentals) deden een oproep tot de ouders hun kinderen van straat te halen en naar school te sturen. Dat de rederijders hierbij gebruik maakten van nieuwe pedagogische ideeën, laat zien dat hun streven overeenkwam met dat van humanisten die deze hadden bedacht.

¹²² Lis & Soly 2001, 12.

¹²³ Van Dixhoorn 2009, 139.

¹²⁴ Guicciardini, *Beschrijvinghe van alle de Nederlanden* 1612, 92.

GEMEENSCHAP

6 Gemeenschap

6.1 Inleiding

Na de crisis van de jaren 1550 beleefde Antwerpen als gezegd een periode van economische hoogconjunctuur. Gedurende de zestiende eeuw had ze reeds de naam *Antwerpiae Mercatorum Emporium* gekregen: Antwerpen, de marktplaats van de wereld.¹ Het commerciële succes van de stad leidde tot vragen van existentiële en morele aard. Was het wel verstandig om de welvaart en het aanzien van de stad afhankelijk te maken van een groepering – de kooplieden – wier werk en succes onderhevig was aan de wisselvalligheden van het lot? Vormde de nieuwe rijkdom geen bedreiging voor christelijke waarden als broederschap en naastenliefde? Die waren essentieel voor de handhaving van het stedelijke gemeenschapsideaal. Tijdens het Landjuweel beschreven de ridders manieren waarop de koopman zijn beroep zou kunnen beoefenen zonder daarbij zijn eigen reputatie of die van de stad te schaden.

Commentaar op de koopman was niet nieuw, maar door de groei van het internationale handelsverkeer trad de morele problematiek rond het handelsbestaan steeds vaker op de voorgrond.² Bovendien vond het onderwerp gemakkelijker zijn weg naar de toenmalige literaire en visuele media, waarin het publiekelijk aan de orde werd gesteld. In tableaux vivants, toneelspelen, refreinen, liederen, prenten en schilderijen werd een vertoog gevoerd over de welvaart van de stad. Daarin waarschuwde men voor de misbruiken die het opkomende handelskapitalisme met zich bracht. Hebzucht en egoïsme kenmerkten een wereld waarin winstbejag en niet het belang van de stedelijke corporatie voorop stond. Slechts indien kooplieden rechtschapen handelden en zich inzetten voor het algemeen belang, kon hen toegestaan worden hun dominante economische positie vertaald te zien in sociaal en cultureel aanzien.³

Dat het belang van de gemeenschap moest primeren op het individuele belang, was een breed gedeelde opvatting. Het concept van *bonum commune* – het ‘ghemeen en orbore’ – was de norm waar individueel gedrag aan werd

1 Silver 2006, 17.

2 Zie bijvoorbeeld Resoort 1991, 280-305 voor de koopman in verhalende literatuur uit de middeleeuwen.

3 Honig 1998, 6.

afgemeten. Ze diende een ideaal van voorspoed voor allen, zonder welk het vertrouwen in bestaande wetten en regels zou wegvallen.⁴ De rederijkerskamers werden ingezet om dit ideale samenlevingsmodel te propageren. Zij wierpen zich nadrukkelijk op als verdedigers van het algemeen belang.

Op het Landjuweel werd het debat over de wisselwerking tussen werk, identiteit en gemeenschap voornamelijk gevoerd in de prologen. Enerzijds loven die het beroep van de handelaar, wiens activiteiten onmisbaar waren voor de algemene welvaart. Anderzijds wordt gewaarschuwd voor het gevaar van misbruik dat juist aan dit beroep kleefde. Tegenover de koopman plaatsen de rederijkers een alternatief: de klasse van ambachtslieden en boeren. Hun arbeidzaamheid werd hoger ingeschat dan die van de koopman. Harde arbeid bevorderde zowel het individuele geluk van de mens als zijn gemeenschapszin.⁵ De verheerlijking van arbeid vormt de rode draad in veel spelen, niet alleen in die van het Landjuweel, maar ook in die van het Haagspel. Daar waar de prologen van het Landjuweel het individuele koopmanschap als beroep prijzen, roemen de spelen van het Haagspel de dienstbaarheid van de handwerkers. Aldus werd een poging ondernomen het aanzien van handwerk en ambacht te verhogen. De ‘nobeles’ werkman die zich wegcijfert ten dienste van het algemeen belang, had eveneens recht op respect. Het ideaalbeeld van deze werkman was volgens de spelen van het Haagspel de landbouwer, die zijn hele leven moest zwoegen op het veld.

6.2 Antwerpse welvaart

Aan het begin van zestiende eeuw had Antwerpen misschien nog niet de aantrekkingskracht van Venetië of Parijs, maar in de daaropvolgende decennia ontplooidde de stad zich tot de plek bij uitstek waar iemand met ondernemingsdrift en een goed oog voor zaken zijn geluk kon beproeven. Tussen 1495 en 1560 evolueerde de kleine havenstad tot een internationaal centrum voor handel en financiën. Ook met betrekking tot zijn culturele kapitaal nam Antwerpen kosmopolitische allures aan. Door de aanwezigheid van een autonome kunstmarkt (het zogenaamde ‘schilderspand’), een bloeiende luxenijverheid en een vooruitstrevende drukkerswereld kon de stad zich meten met Italiaanse steden als Rome, Florence en Venetië.⁶

Haar sterke economische en culturele positie had Antwerpen in de eerste plaats te danken aan haar hoedanigheid als opslag- en distributiecentrum. Gedurende de eerste helft van de zestiende eeuw functioneerde de stad als permanente transitmarkt voor Engels laken, Portugese specerijen en Zuid-Duit-

4 Lecuppre-Desjardin & Van Bruaene 2010, 2-9.

5 Pleij 1991, 30-36.

6 Burke 1993, 53-57; Limberger 2001, 59. Zie Wallerstein 1974 over de rol van Antwerpen in de Europese wereldeconomie van de zestiende eeuw.

se metalen (vooral zilver en koper). Na de crisisperiode van de jaren 1550 luidde de Vrede van Cateau-Cambrésis een heropleving in, maar niet zonder de nodige economische verschuivingen. De lakenhandel kende in de jaren na 1559 nog steeds grote successen, maar de andere twee commerciële transittakken, specerijen en edele metalen, verdwenen naar de achtergrond.⁷

Vanaf het midden van de zestiende eeuw zou het commerciële succes van Antwerpen vooral gaan berusten op de positie van de stad als distributiecentrum van inheemse kwaliteitsgoederen; textielproducten zoals linnen, kant en afgewerkte laken enerzijds, en luxeartikelen zoals boeken, tapijten, schilderijen, glaswerk en juwelen anderzijds. Deze werden massaal geproduceerd in Vlaanderen, Brabant, Artesië en Henegouwen en vervolgens naar de Antwerpse markt gevoerd, waar ze gretig aftrek vonden bij internationale handelaren. De Scheldestad had daarbij niet alleen het grootste deel – men spreekt van driekwart – van het totale exportverkeer in handen, maar ze vormde met haar achterland tevens het kerngebied van de bloeiende luxenijverheid. In tegenstelling tot andere Europese regio's, waar de landbouwsector het productieproces domineerde – Fernand Braudel spreekt van een verhouding van een op vijf voor Zuid-Europa – hield de industriële productie van Brabant ongeveer gelijke tred met die van de landbouw.⁸ De doorbraak van het handelskapitalisme in Antwerpen zorgde ook voor veel financiële bedrijvigheid. Kooplieden hadden behoefte aan krediet. Geldhandel werd een lucratieve bezigheid. Boekhouders, geldwisselaars, leningverstrekkers en andere financiële dienstverleners vonden hun weg naar de stad. De bouw van de 'Nieuwe Beurs' in 1531-1532 bevestigde de rol van Antwerpen als internationaal financieel centrum. In 1557 maakte het instorten van de geldmarkt een einde aan die positie. In de nadagen van de crisis kon de financiële markt zich weliswaar enigszins herstellen, maar de stad evenaarde nooit meer haar eerdere successen.⁹

Door de ontwikkeling van nieuwe handelstechnieken als participatie- en commissiehandel kregen steeds meer kleine en middelgrote handelaren toegang tot het internationale handelscircuit.¹⁰ Indien we Guicciardini's beschrijving van Antwerpen mogen geloven, kende het Antwerpse meerseniersambacht (de kleinhandelaren) gedurende de jaren 1560 een jaarlijkse aanwas van zo'n tweehonderd nieuwe leden. Het is dus niet verwonderlijk dat rond 1585

7 Van der Wee 1963, 2, 216-225; Van der Wee & Materné 1993, 22-23; Blondé & Limberger 2006, 307-309.

8 Van der Wee 1963, 2, 186-191, 225-227; Van der Wee & Materné 1993, 23-24; Thijs 1993, 105-109; Limberger 2001, 47, 51-52; Soly 1983, 110.

9 Van der Wee & Materné 1993, 31; Van der Wee 1963, 2, 199-207, 220-222; Limberger 2001, 48-51.

10 Bij participatiehandel (ook wel 'compagnie') is de verzending van goederen door verschillende handelaren gefinancierd, waardoor de investering en het risico worden gespreid. Bij handelen via commissie worden handelstransacties (verkoop of inkoop) door tussenpersonen afgesloten voor een vast percentage. Hierdoor kregen kleinere handelaren de gelegenheid zich internationaal te oriënteren. Brulez 1959, 366-369; Van der Wee 1963, 2, 378-379.

ongeveer een kwart van de totale Antwerpse bevolking uit handelaren bestond, van internationale kooplui tot marktkramers en venters. Allen profiteerden van de aanwezige rijkdom en hun commerciële activiteiten lagen aan de basis van de handelsexpansie van de zestiende eeuw.¹¹

Toch had de toenemende welvaart een keerzijde: de meerderheid van de stedelijke ambachten was volledig afhankelijk van de markt, die zowel de toevoer van ruwe grondstoffen als de verkoop van afgewerkte producten beheerste. Daardoor konden zowel handelaren als meesters de prijs van arbeid laag houden. Aangezien de gemiddelde prijzen van graan en huishuur gedurende de eerste helft van de zestiende eeuw voortdurend stegen, daalde de levensstandaard van ongeschoolde arbeiders fors. Hugo Soly omschrijft de Antwerpse situatie in de zestiende eeuw daarom als een van toenemende sociale polarisatie.¹² Ook voor veel inwoners van Brabant betekende de zogenoemde Gouden Eeuw van Antwerpen vooral verarming. Dit was zeker het geval in het Hageland, de streek rond Leuven, Aarschot, Diest en Zoutleeuw, steden waarvan de productie volledig door die van Antwerpen werd weggeconcentreerd.¹³

Ondanks de verslechterde situatie van de stedelijke ambachtsslieden was de periode waarin het Landjuweel plaats had er een van wederopleving. Na jaren van schaarste weerspiegelde de economische expansie van na 1559 zich namelijk in een loonstijging voor de meeste Antwerpse arbeiders. Gecombineerd met dalende graanprijzen zorgde dit voor een aanzienlijke verbetering van de levensstandaard. Ook de rest van de Brabantse regio profiteerde van deze voorspoed, doch in mindere mate.¹⁴ Desalniettemin was men zich zeer bewust van de economische kwetsbaarheid van stad en streek. Het behoud van de internationale handel was een terugkerend thema tijdens openbare feestelijkheden en handel werd steeds meer beschouwd als een deel van de Antwerpse identiteit.¹⁵

Ter illustratie kan gewezen worden op enkele triomfbogen tijdens de Intrede van prins Filips en keizer Karel V in 1549. De triomfboog van het Antwerpse stadsbestuur aan het begin van de Huydevettersstraat toont de ontmoeting tussen de stadsmaagd Antverpia (sic) en Koopmanschap. Gezeten in een bootje voer Antverpia, vergezeld van de riviergod Scaldis, de Antwerpse haven binnen. In het gedrukte verslag wordt alleen Scaldis afgebeeld (afb. 63). Begeleid door twee tritons vaart hij richting de kade. Mercurius en Koopmanschap (*Negociatio*) staan daar te wachten, met allerlei koopwaar die verhandeld dient te worden. Buiten deze twee hebben de vijf belangrijkste handelsnaties van Antwerpen (Duitsland, Engeland, Italië, Spanje en Portugal) ook een plaats gekregen in de toog. Het fries van de stellage verwelkomt de Habs-

11 Blondé & Limberger 2006, 309, 322, 327; Kint 1996a, 53-61.

12 Lis & Soly 1976, 71-82.

13 Soly 1983, 105-120; Kint 1996a, 14-16.

14 Soly 1973, 274; Soly 1993, 41; Marnet 1996, 29.

15 Blondé & Limberger 2006, 323; Kint 1996a, 49; Soly 1983, 117-118.

Afb. 63 Pieter Coecke van Aelst, *Der stadt triumphael Boghe aen de huydevetters strate*, houtsnede uit Cornelis Grapheus, *De seer wonderlijcke schoone Triumphelijcke Incompst*, Antwerpen 1550, 22,2 x 13 cm (Brussel, Koninklijke bibliotheek België, II 7.667C RP).



burgse dynastie in Antwerpen en drukt de wens uit dat de Antwerpse markt ook onder Filips II zal blijven gedijen. De triomfboog stond aldus symbool voor het groeiende besef bij het stadsbestuur dat de welvaart van Antwerpen alleen in stand kon blijven wanneer de positie van de verschillende handelsnaties was gewaarborgd.¹⁶ De triomfboog van het gilde van de muntslagers boven de Sint-Janspoort was een eerbetoon aan de financiële rijkdom van Antwerpen (afb. 64). Op het bovenste niveau overlaadt God de mens (*Homo*) met goud- en zilverstukken. Geld is namelijk geschapen ‘tot neeringhen ende onderhoudinge’ van de christelijke Gemeenschap.¹⁷ Het onderste niveau toont de Romeinse godheid Saturnus, die in zijn smidse geld maakt voor de geldgodin *Moneta*. Zij wordt vergezeld van de vrouwelijke personages Rijkdom, Overvloed, Handel en Burgerschap (*Opulentia*, *Copia*, *Negotiatio* en *Civili-*

¹⁶ Kint 1996a, 376–378; Bussels 2005, 91–92; Grapheus, *De seer wonderlijcke schoone Triumphelijcke Incompst* 1550, fol. G2v–3v.

¹⁷ Grapheus, *De seer wonderlijcke schoone Triumphelijcke Incompst* 1550, fol. M4v.



Afb. 64 Pieter Coecke van Aelst, *Der Muntslagers stellagie opter over duer S. Jans poorte*, houtsnede uit Cornelis Grapheus, *De seer wonderlijcke schoone Triumphelijcke Incompst*, Antwerpen 1550, 22,2 x 13 cm (Brussel, Koninklijke bibliotheek België, II 7.667C RP).

tas). Zij verpersoonlijken de voordelen die de financiële handel de Antwerpse gemeenschap bracht.¹⁸

6.3 Een gemeenschap van handel

Economische reflecties

Toen De Violieren in het najaar van 1560 de Raad van Brabant een lijst voorlegde met 24 mogelijke onderwerpen voor het Landjuweel, ging haar voorkeur uit naar vragen van economische aard.¹⁹ Uit de analyse van de lijst wordt

¹⁸ Soly 1993, 39; Bussels 2005, 92-93; Grapheus, *De seer wonderlijcke schoone Triumphelijcke Incompst* 1550, fol. M4v. Grapheus vertaalt *Civilitas* als 'eerlijck leven'.

¹⁹ Honig 1998, 56. Zie voor het overzicht bijlage 1.

duidelijk dat de kamer geïnteresseerd was in algemene economische kwesties, zoals de oorzaken van welvaart en schaarste in het verleden.²⁰ Ook werd gewag gemaakt van alledaagse problemen van sociaaleconomische aard. Hoe kwam het dat veel goederen alleen maar duurder werden? Op welke manier kon men het beste een einde maken aan de woekerpraktijken die in Antwerpen aan de orde van de dag waren?²¹ Ook vragen van ethische aard werden niet gemeden. Thema's die betrekking hadden op het verlangen naar tijdelijke rijkdom, de worsteling met hebzucht en gierigheid en het ideaal van een sober bestaan komen allemaal in de lijst voor.²²

Uiteindelijk keurde de Raad van Brabant geen van deze economisch getinte vragen goed. Beschouwde de landelijke overheid de sociaaleconomische situatie als te kwetsbaar om publiek te bespreken? De crisis van de jaren 1550 had zeker haar sporen nagelaten. Zowel het Spaanse faillissement (1557) als het stedelijke oproer tegen de monopolisering van de Antwerpse brouwindustrie door Gilbert van Schoonbeke (1554) lagen nog vers in het geheugen. De Violieren werd in ieder geval verplicht de problematiek op een andere manier op de agenda te plaatsen. De kamer besloot het thema aan bod te laten komen in de zogenaamde 'prologhe' of proloog, een beknopt rederijkersspel dat aan elk esbattement voorafging en geen goedkeuring van de overheid behoeft. Het genre maakte traditioneel deel uit van de Brabantse landjuweelcompetitie en bestond uit een dialoog waarin twee of drie personages een actueel thema ter discussie stelden. In 1561 behoorde iedere kamer in tweehonderd verzen te bewijzen 'Hoe oirboirlijck ons sijn, die cloecke Engienen, Cooplieden, die rechtveerdich handelen eenpaer'.²³ Voor de eerste plaats was een schild van drie ons zilver met het Antwerpse stadswapen uitgelooft, terwijl de tweede plaats werd bekroond met een schild van twee ons zilver met daarop het zilveren wapen van het Sint-Lucasgilde.

Op het eerste gezicht lijkt het de bedoeling van De Violieren te zijn geweest in de prologen de dominante positie van de koophandel in de Scheldestad positief te benaderen. De vraagstelling was namelijk tamelijk suggestief. Aan de maatschappelijke dienstbaarheid van kooplieden die op een rechtvaardige (lees: eerlijke) manier handel dreven, kon immers moeilijk worden getwijfeld.²⁴ De opgave bestond erin een adequate beschrijving te geven van de vele voordelen die het individuele ondernemerschap van vernuftige geesten ('cloecke Engienen') de stedelijke gemeenschap bood. Overigens maak-

20 'Waer deur dat roomen tot zoe groote prosperiteyt quam?', 'Dwelck de monarchie van Roomen in voorspoet hiel?', 'Wat dat Roomen meest dede declineren?'

21 'Hoe compt dat dagelix alle dingen verdieren?', 'Waer deur men den woecker best zoude mogen extirperen?'

22 'Oft een ghierich mensch can versaeyt worden?', 'Waerom dat een rijk ghierich mensch meer rijkdom begeert?', 'Waerom dat rijkdom egeen giericheyt en blust?', 'Waerom dat matige rijkdom 't meeste geluck der werelt genaemt word?'

23 Ryckaert 2006-2007a, I, 88; *Spelen van sinne* 1562, fol. B1r, 49-50.

24 Bostoën 1991, 336.

te De Violieren geen onderscheid tussen diegenen die zich met warenhandel bezighielden en zij die in de geldhandel zaten. Beide sectoren werden in de zestiende eeuw doorgaans vereenzelvigd. De term ‘Cooplieden’ sloeg op personen uit het zakenleven: handelaren uit de financiële of de commerciële sector die inkochten met de intentie te verkopen om winst te maken.²⁵ Door kooplieden niet nader te definiëren werd de vraagstelling gegeneraliseerd. De kamers dienden een perspectief te verschaffen dat relevant was voor ieder lid van de handelsgemeenschap.²⁶ De prologen gaan dus niet alleen over de internationale handelselite van Antwerpen, maar ook over de lokale handelsgemeenschap van steden als Diest en Lier.

Zestiende-eeuwse ondernemers identificeerden zich graag met het beroep van ‘koopman’. Meer dan in vorige eeuwen verleende die benaming status aan de beoefenaar ervan. Uit historisch onderzoek is gebleken dat kooplieden zich aan het einde van de middeleeuwen steeds meer gingen uitlaten over de aard van hun werkzaamheden.²⁷ Met betrekking tot de prologen spreken sommige historici daarom van een ‘schitterend staaltje van sociale zelfbevestiging’.²⁸ Een dergelijke conclusie is misschien iets te optimistisch. De Antwerpse gemeenschap beleefde in het midden van de zestiende eeuw een periode van sterke zelfreflectie. De opkomst van het individueel handelskapitalisme, de buitengewone bevolkingsgroei, de toenemende sociale ongelijkheid en de religieuze crisis resulteerden in een haast verplichte herdefiniëring van de stedelijke identiteit. Aan de hand van divers bronnenmateriaal heeft An Kint vastgesteld dat de Antwerpenaren in deze periode een ideologie ontwikkelden waarbij de stad werd omschreven als een corporatieve eenheid die slechts bijeengehouden kon worden door succes in de handel. De samenleving diende meer respect op te brengen voor de koopman en hem de ruimte te bieden zijn commerciële activiteiten te ontplooiën.²⁹ Andersom dienden kooplui meer sociaal verantwoordelijkheidsgevoel te tonen.

Deze gedachtegang kwam niet onmiddellijk tot stand. Het was een proces van jaren. Kooplieden begonnen zich meer en meer als stedelijke elite te profileren, met de daarbij horende rechten en plichten. Dit vertaalde zich onder meer in de groeiende controle over organisaties als de rederijderskamers, die sinds lang verantwoordelijk waren voor het bevorderen en in stand houden van de stedelijke corporatie.³⁰ Zodoende kreeg de koopmanselite meer greep op de publieke opinie en trachtte ze haar machtspositie te legitimeren en eigen prioriteiten te stellen. De prologen kunnen beschouwd worden als een uiting van dit proces. Tijdens het Landjuweel had De Violieren in prins

25 Voet 1974, 275; De Vries 2004, 122.

26 Honig 1998, 6.

27 Aurell 2009, 86-90.

28 Soly 1973, 272-275.

29 Kint 1996a, 18-20, 157; Kint 2008, 329; Kint 2000, 216.

30 Soly 1973, 274-280; Kavalier 1999, 33-36.

Melchior Schetz en hoofdman Antoon van Stralen twee voormannen die hun geld hadden verdiend met (geld)handel. Als respectievelijk schepen en buitenburgemeester maakten beiden deel uit van het stadsbestuur.³¹ De kamer telde meer kooplieden en ondernemers onder haar leden.³² Onderzoek naar de onderlinge betrekkingen van schilders, dichters (of rederijkers) en handelaren heeft uitgewezen dat de drie groeperingen in de zestiende eeuw een gemeenschappelijke culturele leefwereld ontwikkelden, waarin de liefde voor wetenschap en kunst centraal stond.³³

Heden, verleden en toekomst

In de prologen probeerden de rederijkers de aard van de koopman en diens beroep vast te stellen en de factoren te beschrijven die invloed hadden op de reputatie van beide. De opkomst van Antwerpen als handelsmetropool sprak zeer tot hun verbeelding. De voorspoed van de Brabantse regio was een rechtstreeks gevolg ervan geweest. De prologen plaatsen daarom het armoe-dige verleden, toen overzeese handel in geringe mate was ontwikkeld, tegenover het rijke heden. De bijdrage van De Cauwoerde spreekt over de Nederlanden van 'hondert Jaren oft daer omtrent', toen de Lage Landen nog niet ten volle profiteerden van de voordelen van internationale handel en afhankelijk waren van de lokale lakennijverheid. Nog nooit hadden de steden 'armer ghespuys' gezien dan toen 'de Draperye' en de wevers de regionale economie beheersten.³⁴ Echte welvaart ontstond pas nadat Brugge 'in fleure' kwam en zich ontwikkelde tot een internationaal trefpunt voor handelaren uit heel Europa. Nadien nam Antwerpen, de 'allerschoonste bloem', deze rol over.³⁵ Inmiddels komen buitenlandse kooplieden van heinde en verre om in de Nederlanden goederen te kopen en te verkopen. Zoals een andere kamer het verwoordt: 'O rechtveerdich Coopman ghy sijt seer nootelijk. Dese nederlanden / door u werdt grootelijk'.³⁶

Dat zij in uitzonderlijke tijden leefden, beseften de rederijkers maar al te goed. De groei van Antwerpen als commerciële metropool was het resultaat van de globalisering van het Europese handelsverkeer. Volgens De Christusogen was die ontwikkeling begonnen 'int jaer ons Heeren van veerthien hondert', toen ontdekkingsreizigers als 'Americo Vesputtio' en 'Christofforo

31 Bostoën 1987, 289.

32 De handelaar Hans Franckaert, een vriend van Pieter Bruegel de Oude, werd bijvoorbeeld in 1546 ingeschreven. Kavalier 1999, 50-51; Rombouts & Van Lerius 1864-1866, I, 158.

33 Zie Bostoën 1987, 273-299 voor de relaties tussen dichters en kooplieden; zie Woodall 2007, 411-465 en Honig 1992 voor de relaties tussen kooplieden en schilders; zie Ramakers 1996b, 81-106 en Gibson 1981, 426-446 voor de relatie tussen schilders en rederijkers.

34 *Spelen van sinne* 1562, fol. d1v, 157, 158, 160.

35 *Spelen van sinne* 1562, fol. d2r, 162.

36 *Spelen van sinne* 1562, fol. Iiiv, 120-121 (De Lelie).

Columbano' 'eylanden vonden door cloeck beleyt in de Oceansche zee'.³⁷ Als kooplieden ontdekten zij een wereld waarvan het bestaan niet eens bekend was bij de zo gerespecteerde klassieke schrijvers. Vanwege hun commerciële vernuft stroomden nu goederen vanuit heel de wereld richting Antwerpen en glinsterde 'gheheel Europa (...) van silver en goud'.³⁸ De ontdekking van de Nieuwe Wereld en de daaropvolgende groei van de overzeese handel wordt door de kamer beschouwd als het beginpunt van de spectaculaire economische ontwikkeling in eigen omgeving.

De bijdrage van De Lisbloem vormt een uitzondering onder de prologen, aangezien hij volledig vanuit historisch perspectief is geschreven. Net als in haar poëtischelijk punt staat in de proloog de stadsmaagd Antwerpia centraal. In het spel geven Mercurius en Neptunus haar (en het Antwerpse publiek) een heuse geschiedenisles. Aan de hand van sleutelmomenten doen de goden de ontstaansgeschiedenis van Antwerpen uit de doeken. Zij baseren zich daarbij zowel op feit als op fictie. Zo vertelt men eerst over de Brabanders 'ten tijde van Cesar / ende langhe te voren', toen die nog bekend stonden als de stam van de Aduatici. Na de legendarische heerschappij van de reus Druoon Antigoon ging Brabant deel uitmaken van het Romeinse rijk. Onder 'Heere Silvius Brabo' en diens opvolgers (onder wie Godfried van Bouillon) kende Antwerpen haar eerste groeiperiode met twee grote stadsuitbreidingen.³⁹ Deze groei was mede te danken aan Mercurius en Neptunus. Door 'neeringhe' en 'conste' deed de één de algemene welvaart stijgen, terwijl de ander persoonlijk de aanvoer van goederen via de zee vergemakkelijkte.⁴⁰

Maar ondanks de inspanningen van de twee goden werd deze periode gekenmerkt door bedrog. Onrechtvaardigheid was overal aanwezig en haar slachtoffers lagen 'in al u straten, onbekent / verwaten // heel cruepel verminckt'.⁴¹ Aan deze situatie kwam pas een einde vlak voor de derde stadsuitbreiding (1295-1314), toen het 'goey gheloovinghe' zich over Antwerpen verspreidde.⁴² De kamer zinspeelt hier waarschijnlijk op twee gebeurtenissen uit de dertiende eeuw die cruciaal waren voor de ontwikkeling van een sociaaleconomische gedragscode, namelijk de veroordeling van woekerpraktijken

37 *Spelen van sinne* 1562, fol. Zz3v, 89-90, 93. De proloog van De Christusogen refereert natuurlijk naar de ontdekking van de Bahama-archipel door Christoffel Columbus (1451-1506) in 1492 en de kust van Brazilië door Amerigo Vespucci (1451-1512) in 1502. Ryckaert 2006-2007a, II, 780.

38 *Spelen van sinne* 1562, fol. Zz3v, 98.

39 De oorspronkelijke bouw van de Antwerpse stadsomwalling is te situeren rond 1200, terwijl de tweede stadsuitbreiding omstreeks 1250 een feit is. Lampoo 2000, 51. Hoewel De Lisbloem vier stadsuitbreidingen vermeldt en historisch probeert te situeren, is het niet altijd duidelijk op welke gebeurtenissen de proloog precies doelt. Zie ook Ryckaert 2006-2007a, III, 1177-1178.

40 *Spelen van sinne* 1562, fol. 14r, 71.

41 *Spelen van sinne* 1562, fol. 14r, 92-93.

42 *Spelen van sinne* 1562, fol. 14r, 87.

door de Kerk en de institutionalisering van de armenzorg in de Nederlanden. Zo werden op het eind van de dertiende eeuw in verschillende parochiekerken Heilige Geesttafels opgericht ter ondersteuning van de minderbedeelden.⁴³ Pas toen de Antwerpse gemeenschap 'die waerheyt' accepteerde en haar rijke inwoners zich welwillend gingen opstellen tegenover de armen, kon de stad zich ontplooien tot een eerlijke handelsmetropool, 'dEere van Brabant' en 'een peerle des Rijcx'.⁴⁴

De internationale positie van Antwerpen kwam pas echt tot uiting na de laatste stadsuitbreiding: de 'nieuwe vierde Ampliatie groot'.⁴⁵ De Lisbloem refereert hier aan twee bouwkundige projecten die gedurende de jaren 1540 en 1550 onder leiding van Gilbert van Schoonbeke werden uitgevoerd, namelijk de uitbreiding van Antwerpen met de Nieuwstad en de fortificatie van de stadsmuren. Beide werden beschouwd als architecturale hoogstandjes die het potentieel van de stad aan de buitenwereld toonden.⁴⁶ Nog nooit had iemand 'sulcken sterckte' omwalling ontworpen of een dergelijke uitbreiding zo snel voltooid.⁴⁷ In het heden aangeland, concludeert Mercurius dat de kooplieden verantwoordelijk zijn voor het 'profijt en gheluck' van Antwerpen.⁴⁸ Neptunus en Mercurius zijn niet spaarzaam met hun lof: 'u huysen zijn costelijck / u tempels verciert / u wetten ghemaniert / alle straten playsant' dankzij het 'Coopmanschap prijsselijck' dat 'rechtveerdich vertiert'.⁴⁹

Het actuele commerciële succes wordt in de prologen nooit in twijfel getrokken. De Lisbloem beweert zelfs dat de stad succesvoller is geworden dan haar zusterstad Venetië. Hoewel die veel landen van goederen voorziet, kan de haven van Antwerpen 'ses groote galeyen (...) / vol ghefurniert van binnen lantschen goede' tegelijkertijd lossen en laden; een prestatie die in Venetië 'nauwelijcx doenlijck en waer'.⁵⁰ Andere kamers dachten er net zo over. De Christusogen vergelijkt de Scheldestad, behalve met Venetië, nog met Caïro, Alexandrië, Lyon, Parijs en Londen. Haar proloog kan niet anders dan besluiten dat Antwerpen 'so machtich' is geworden, dat geen stad ter wereld haar kan overtreffen of evenaren.⁵¹

De internationale faam van Antwerpen ontgaat de rederijkers niet. De Groeiende Boom schrijft over de Antwerpse handelaren:

Int ronde der werelt soo strect hun fame
Soo dat haer woonstadt daer door is gheeert. (Fol. Qqqiv, 56-57)

43 Lampoo 2000, 49; Kint 1996a, 207.

44 *Spelen van sinne* 1562, fol. l4r, 95.

45 *Spelen van sinne* 1562, fol. l4v, 124.

46 Lombaerde 2001, 99-127.

47 *Spelen van sinne* 1562, fol. l4v, 123.

48 *Spelen van sinne* 1562, fol. l4v, 193.

49 *Spelen van sinne* 1562, fol. l4v, 100-108.

50 *Spelen van sinne* 1562, fol. l4v, 115-118.

51 *Spelen van sinne* 1562, fol. Zz4r, 102.

Een goede reputatie lokte namelijk buitenlandse handelaren naar de Nederlanden. Het Mariacransken beschrijft hoe ‘duytlanders’ massaal ‘uyt verre landen’ naar Antwerpen varen om handel te drijven met haar befaamde kooplieden.⁵² De Lelie somt de buitenlandse naties voor ons op: ‘Portugiesers / en Spanjaerts volherdich, Genevoyers / Castilianen / Franchoyens, Scotten / Inghelsche / Oostersche / Lucoysen, Italianen, Duytssche, Venetianen / en meer naties’.⁵³ De Cauwoerde benadrukt eveneens de aantrekkingskracht van Antwerpen. Uit Venetië, Florence, Genua, Napels, Lissabon, Valencia, Neurenberg, Augsburg, Keulen, Lyon en Parijs stromen zij naar Antwerpen om hun geluk te beproeven:

Wat doet de Buytelanders herwaerts wandelen
Al hebben sij wel goet? (ja sij brenghent mede)
Dan dat hun dunct dat Antwerpen is die Stede
Daer Fortune perfortce wilt neder vallen. (Fol. d.2r, 180-183)

Het grootstedelijke karakter van de stad en haar befaamde weelde komen ten goede aan heel Brabant. Andere kamers spreken vergelijkbare taal. Antwerpen, wier rijkdom voortvloeit uit de internationale koophandel, is voor de Nederlanden de belangrijkste bron van inkomsten. De stad is als ‘een bloem van weerden’, waar ‘duytchen en walen’ als bijtjes nectar vandaan halen.⁵⁴

Faam is echter onbestendig. Steeds waarschuwen de kamers hun publiek voor de gevaren van corruptie. De Olijftak zoekt voorbeelden uit het verleden om deze opvatting te staven. Haar proloog noemt Tyrius, Korinthe, Thebe en Athene, Griekse handelssteden van grote reputatie, die ten onder gingen aan hebzucht:

Maer doen bedroch en valscheyt op stont en groeyde
Soo zijn die vermaerde Coopsteden seer saen
Verandert twelck het bedroch heeft ghedaen
Waer door die Coopliden zijn vertrocken
Landen en steden verghinghen ter ruyne. (Fol. Nr, 137-141)

De proloog van De Cauwoerde vertolkt hetzelfde idee, maar richt zich op de toekomst. De kamer waarschuwt dat indien de koopman vertrekt, ‘de mercen sullen volgen’.⁵⁵ Brabant zou op dat moment een enorm overschot aan goederen hebben, zonder de nodige afzetmarkten. Het enige alternatief in een dergelijke situatie was dan ‘oock te verhuysen’.⁵⁶ De Antwerpse machthebbers deelden deze zorg. In 1566 lieten zij zich op dezelfde manier uit over de commerciële situatie van hun stad. Toen waren het niet corrupte handela-

52 *Spelen van sinne* 1562, fol. Eee3v, 95-97.

53 *Spelen van sinne* 1562, fol. Hh4v, 65-68.

54 *Spelen van sinne* 1562, fol. R3v, 166-167 (De Antwerpse Goudbloem).

55 *Spelen van sinne* 1562, fol. d2r, 185 (De Cauwoerde).

56 *Spelen van sinne* 1562, fol. d2r, 187.

ren maar de toenemende religieuze onlusten die de handel dreigden te verstoren.⁵⁷ De welvaart van stad en regio was sterk afhankelijk van kooplieden en de ‘train des marchandises’ die zij meebrachten. Hun vertrek zou desastreuze gevolgen hebben voor de lokale economie (dat zou na 1585 maar al te duidelijk worden).⁵⁸

De prologen tonen aan dat de rederijderskamers een eigen visie hadden op de commerciële positie van Antwerpen. Sommige herinnerden hun publiek daarom aan het (fictieve) armoedige verleden en loofden de kooplieden uit binnen- en buitenland die de Brabantse gemeenschap welvaart en roem brachten. Thematisch zijn ze te vergelijken met de versieringen tijdens de intocht van 1549 of de ommegangen in de periode 1559-1564.⁵⁹ De eigenheid van Antwerpen en de ontwikkeling van haar identiteit in het verleden, heden en toekomst worden steeds gekoppeld aan de handel.

Handel als levensader

In concrete bewoordingen proberen de prologen uit te leggen op welke manier handel de Brabantse regio ten goede komt. Enkele elementen keren daarbij steeds terug. Eerst en vooral is de koopman verantwoordelijk voor de aanvoer van bulkgoederen: ‘wijn / broot / bier / speck / vleesch / boter en kase’, de essentiële benodigdheden van een stedelijk huishouden.⁶⁰ Ook grondstoffen en uitheemse goederen brengt hij naar de lokale markt. ‘Hout / peck / ijse-re / gout / silver, lakene / sijden / (...) olie / rosijnen / suycker / cruyt / vijghen’ zouden moeilijk verkrijgbaar zijn in Antwerpen zonder de inspanningen van de handelaar.⁶¹ De proloog van De Cauwoerde zet dit extra in de verf:

Hy [De Brabantse landbouwer] spreeckt van Wijn, (...).
 Ten dracht oock gheen olie, noch specerije
 Men wint tuwent wolle, maer vrij gheen sije.
 Ghy graeft wel torven, maer en vinter tgout niet.
 Ghy hebt wel wit sant, maer ghy en hebbet sout niet. (Fol. div, 138-142)

In de Lage Landen is er aan wol, turf en zand geen gebrek, maar al het andere moet van elders gehaald worden.

Door het publiek te overrompelen met deze lijsten van gewone en ongewone koopwaar, riep men een beeld op van een overvloedig assortiment aan goederen, van Brabantse steden met drukke markten en winkels, waar inwoners konden kiezen uit een gevarieerd, zelfs exotisch aanbod. Zeker voor Antwerpen waren zulke beschrijvingen uit het leven gegrepen. Als transithaven

57 Kint 2000, 213-215; Kint 2008, 327-328.

58 Wells 1988, 161-163.

59 Zie Peters 2005, 381-401 voor ordonnances van de Antwerpse ommegangen.

60 *Spelen van sinne* 1562, fol. 001r, 130 (De Leliken uten Dale).

61 *Spelen van sinne* 1562, fol. c4r (De Cauwoerde).

had de stad toegang tot de meeste handelsartikelen die toen beschikbaar waren.⁶² De voortdurende aanvoer daarvan werd onontbeerlijk voor het overleven van de bevolking. Volgens de proloog van *De Cauwoerde* moet graan geïmporteerd worden uit het buitenland, aangezien de Brabantse regio meer verbruikte dan ze zelf kon verbouwen.⁶³ Het bedrijf van de koopman was dus onmisbaar. Volgens *De Peoene* is dit zeker het geval voor producten die niet verkrijgbaar zijn in de Nederlanden:

Ghemeyn Profijt
Want elck lant (hoe vruchtbaer oock sy)
Draecht alle vruchten niet, noch en gheeft alle vee

Stichtinghe
Dus moeten de Cooplien over lant over zee
Met neersticheyt smenschen nootdruft soecken
Daer sy tcoopgoet vergaren door haer vercoecken. (Fol. Lll1r, 54-58)

Teruggekomen van zijn overzeese reizen heeft de koopman voor elk wat wils. De adel krijgt 'rijcke tresooen' om zijn feesten op te sieren, de staat ondersteunt hij met geld en advies. Geleerde 'clerckgyen' worden tevreden gesteld met boeken uit het andere streken die vol staan met 'speculatijve consten'. De landbouwers krijgen zaad voor nieuwe gewassen en werktuigen ter verrichting van hun arbeid. De verschillende ambachten ontvangen om vergelijkbare redenen 'stoffs en materie'. Ten slotte brengt de koopman heel wat medicijnen 'uyt verre landen' die letterlijk het algemeen welzijn bevorderen.⁶⁴ Het was de taak van de koophandel om aan de consumptievraag van elke stand te voldoen en benodigdheden te leveren voor ieder ambacht. De topos van de voortdurend reizende koopman die eigenhandig alle goederen naar de stad haalde, blijkt uitermate populair.

De prologen beschouwen handel als essentieel voor de algemene 'neeringhe', het totaal van economische bedrijvigheid waaruit een stad haar inkomen haalde.⁶⁵ Dit was een relatief nieuw idee in de zestiende eeuw.⁶⁶ Hoe dit idee functioneerde, kan het best uitgelegd worden aan de hand van de proloog van *De Goudbloem* uit Vilvoorde, waarin het concept als rode draad fungeert. Twee personages, Stout int Avontueren en Subtiyl Begrijpen, beklagen zich bij aanvang van dit stuk over de aanhoudende werkloosheid. Subtiyl Begrijpen, een handwerker, weet niet hoe hij zijn producten op de markt moet krij-

62 Bostoen 1991, 337; Honig 1998, 9, 11. Honig gaat er zelfs vanuit dat de het grote aanbod aan deze goederen de inwoners van Antwerpen aanzette tot meer consumptie.

63 *Spelen van sinne* 1562, fol. d1v, 153.

64 *Spelen van sinne* 1562, fol. Lll1r.-1v, 62-81.

65 'Nering' (WNT). In zestiende-eeuwse context betekende 'neeringhe' de mogelijke middelen waarmee iemand (in dit geval de inwoner van een stad) in zijn onderhoud kan voorzien.

66 Honig 1998, 8; Kint 1996a, 362.

gen, nu het slecht gaat met ‘der neeringhen loop’.⁶⁷ Zelfs als hij ze ‘ver onder den coop’ aanbiedt, kan hij geen afnemers vinden.⁶⁸ Stout int Avontueren heeft gelijkaardige problemen. Als schipper wil hij de wereldzeeën bevaren, maar door het gebrek aan handelsverkeer lijkt niemand zijn diensten nodig te hebben. Het derde personage, Lieflijcken Troost, probeert beiden op te beuren, maar ook hij moet toegeven dat het moeilijk overleven is in een maatschappij zonder economische bedrijvigheid. Waar ‘neeringhe faelt ten beginne’, daar is een mens ‘stervende doot sonder sterven’. Daar is geen vreugde (‘solaesheyte’), geen ontspanning (‘recreaesheyte’) en vooral geen welvaart.⁶⁹ Al snel wordt duidelijk dat alleen de handel een positieve invloed heeft op de economie. De personages moeten toegeven dat hun inkomens grotendeels afhankelijk zijn van de koopman en zijn bedrijf. Als Stout int Avontueren zijn reizen onderneemt, doet hij dat in naam van de koopman. Subtijn Begrijpen is als arbeider volledig afhankelijk van diens aanvoer van grondstoffen en levensmiddelen. De Vilvoordse Goudbloem concludeert: ‘De coopman is de welvaert vanden lande’.⁷⁰

Het bevorderen van de werkgelegenheid behoorde dus tot het takenpakket van de koopman. Hij was verantwoordelijk voor de broodwinning van ‘menich duysen menschen’.⁷¹ De Groeiende Boom speelt slim in op deze materie. Haar proloog concentreert zich op de onderlinge relatie tussen koopman Ghemeyn Profijt en sjouwer Ghewillighen Arbeyt:

Sy [kooplieden] versaden, arbeyders cleyn en groot
 Al wat hantwerck can sietmen winnen haer broot
 Aen die rechtveerdighe diet al onderhouwen
 Seer orborlijck sijns in alle landouwen
 Mans, kinders en vrouwen, sy te wercke stellen. (Fol. Qqq3v, 125-130)

Het internationale handelsverkeer had inderdaad verschillende soorten arbeid nodig: schippers en voerlui voor het transport van handelswaar over zee en land, dokwerkers voor het in- en uitladen van schepen en ambachtslieden die afgewerkte goederen maakten gericht op export. Uiteindelijk was elk beroep afhankelijk van de koopman. In de woorden van De Lelie:

Waer sou den lantman zijn greyn laten nu?
 Waer sou den arbeyder by gheleven connen?
 Wie sou den ambachtsman sijns goets weerde jonnen?
 Ende den Coopman rechtveerdich in sijn werck. (Fol. Hh4v, 59-62)

67 *Spelen van sinne* 1562, fol. Rr4v, 11.

68 *Spelen van sinne* 1562, fol. Rr4v, 13.

69 *Spelen van sinne* 1562, fol. Ss1r, 36-37, 39, 40.

70 *Spelen van sinne* 1562, fol. Ss2v, 160.

71 *Spelen van sinne* 1562, fol. Lll1v, 85 (De Peoene).

De rederijkers zagen de handelaar als een noodzakelijke schakel in het productiesysteem van zowel stad als regio. Alle ‘neeringhen’ kenden alleen vooruitgang ‘door tregierender comenschappen vroet’.⁷² De Vilvoordse Goudbloem wint er geen doekjes om: zonder de steun van de handelaar kan een gemeenschap niet overleven.

Het aertrijck verdorret over al meestendeel
 Als den reghen van boven niet en descendeert
 Inshgelijcks oock de coopman niet en floreert
 Verdwijnt al der ghemeeynten linaige. (Fol. Ss2v, 122-125)

Omdat de handel verantwoordelijk is voor de welvaart van het land, wordt ze regelmatig vergeleken met het zomerseizoen, wanneer de wereld bloeit met ‘coleuren seer menighertier’.⁷³ Zoals regen en zon zijn geschapen ‘behoeffelijck alle vruchten’, zo horen ‘die Cooplieden in hun hantieren (...) onderstant [te] doen alle ghehuchten’ van de gemeenschap.⁷⁴ De koophandel was op vergelijkbare manier essentieel voor het leven in een stad.⁷⁵ Handel zorgde voor stedelijke ontwikkeling en deed de werkgelegenheid groeien. Hij bepaalde in grote mate de manier waarop een stedeling in de wereld stond. Kooplieden waren niet alleen nuttig (‘oorboorlijck’),⁷⁶ maar onontbeerlijk voor het functioneren van de gemeenschap, het ‘sout (...) op der eerden’.⁷⁷ Het was daarom cruciaal dat zij verstandig omsprongen met zo’n gewichtige rol. Algemeen nut (*utilitas publica*) en wat noodzakelijk was voor de gemeenschap (*necessitas*) waren de twee belangrijkste elementen van het concept *bonum commune*.⁷⁸

Rechtvaardigheid

Kooplieden hadden niet de vrijheid hun commerciële activiteiten geheel naar believen uit te voeren. Zoals het onderwerp van de proloog voorschreef, werden alleen zij die ‘rechtveerdich handelen’ positief beoordeeld. De kamers volgden met deze redenering het traditionele christelijke discours dat zich vanaf de dertiende eeuw met betrekking tot de economische ethiek had ontwikkeld.⁷⁹ Op basis van Aristoteles’ *Ethica Nicomachea*, de vroege kerkva-

72 *Spelen van sinne* 1562, fol. R2v, 110-111 (De Antwerpse Goudbloem).

73 *Spelen van sinne* 1562, fol. Ss2v, 165.

74 *Spelen van sinne* 1562, fol. M4v, 115-117 (De Olijftak).

75 Zie voor andere voorbeelden *Spelen van sinne* 1562, fol. Ppp4v, 4-5 (De Groeiende Boom); fol. Ii2v, 162-164 (De Lelie); fol. Eee2v, 19-21 (Het Mariacransken); fol. R3r, 139-141 (De Antwerpse Goudbloem).

76 *Spelen van sinne* 1562, fol. N1r, 145.

77 *Spelen van sinne* 1562, fol. N1v, 181.

78 Isenmann 2010, 112.

79 De rechtvaardiging van het koopmanschap door de rederijkers op het Landjuweel kan niet nieuw genoemd worden. De positieve waardering van handel had een vaste plaats in de mid-

ders, Petrus Lombardus en de commentaren op deze geschriften door Thomas van Aquino, werden economische begrippen als handel, acquisitie, winst, rente, loon en rijkdom in verband gebracht met de deugd rechtvaardigheid (*Justitia*). De Kerk hanteerde strenge richtlijnen voor de goedkeuring van opbrengsten uit financieel of commercieel handelsverkeer. Het behalen van winsten kon alleen maar verantwoord worden indien tijdens transacties de wetten werden nageleefd en gesloten overeenkomsten billijk waren voor beide partijen. Dan nog mocht individueel winstbejag nooit een doel op zich worden. Om uitzicht te behouden op hemelse zaligheid dienden zakenlui steeds in gematigdheid (de middenweg) te leven. Overdaad en weelde werden streng veroordeeld.⁸⁰

In de praktijk betekende dit dat men met gemaakte handelswinst enkel mocht voorzien in het onderhoud van het eigen gezin. Wat overbleef, moest aan de samenleving worden teruggegeven in de vorm van investeringen of aalmoezen.⁸¹ Rechtvaardigheid vormde bijgevolg niet alleen de formele basis voor politieke en wetgevende structuren: voor wat wettelijk wel en niet was toegestaan. Ze vormde tevens een morele deugd die bepalend was voor sociale interactie in het algemeen. Wie op een rechtvaardige manier wilde handelen, diende daarom niet zozeer zijn eigen voordeel maar dat van de gemeenschap voor ogen te houden. Winstbejag uit koophandel mocht nooit ten koste gaan van het algemeen belang.⁸² In de prologen wordt het belang van de gemeenschap (verpersoonlijkt door personages als 'Ghemeen Welvaert', 'Ghemeyn Profijt' of 'dLants Welvaert') dan ook steeds vooropgezet.⁸³ Rechtvaardige handel is volgens de stukken slechts bedoeld 'tot des naesten prosperenen'.⁸⁴

De prologen eisten dus veel van de koopmansklasse. Het gedrag van de koopman moest een voorbeeld zijn voor de rest van de samenleving en bijdragen tot haar voorspoed. Vooral de integriteit van de handelaar werd daarbij gewaardeerd. Ongeacht de omstandigheden hield een rechtvaardige koopman zijn woord en kwam zijn afspraken en verplichtingen na. De Goudbloem van Antwerpen looft daarom alleen die koopman 'die sijnen ja / ja en sijnen neen / neen betoont'.⁸⁵ De proloog van De Lelie gebruikt dezelfde formulering: 'Wat hy vroech oft laet // doet / sijn woort is ja en neen'.⁸⁶ Vijf andere ka-

deleeuwse lekenliteratuur van de Lage Landen, bijvoorbeeld in Jan van Boendales *Der leken spiegel*. Volgens Pleij kan men rond het begin van de vijftiende eeuw spreken van de ontwikkeling van een praktische handelsmoraal. Pleij 1979, 147-156; Pleij 2002b, 56-65.

80 De Roover 1955, 161-169; Vandenbroeck 1987, 134-140.

81 Honig 1998, 6.

82 Isenmann 1997, 190; Gurevich 1985, 275-276; Zie voor het gebruik van de term in de laat-middeleeuwse Lage Landen: Pleij 1991, 25-26, 28-30 en Lecuppre-Desjardin & Van Bruaene 2010; Traditioneel wordt Aristoteles' *Ethica Nichomacea* aangeduid als voornaamste bron (*Ethica Nichomacea* V:1,17).

83 Zie de spelen van De Lelie, Het Mariacransen, De Peoene en De Groeiende Boom.

84 *Spelen van sinne* 1562, fol. Cc2r, 84 (De Vreugdebloem).

85 *Spelen van sinne* 1562, fol. R3r, 136.

86 *Spelen van sinne* 1562, fol. Hh4r, 40.

mers gebruiken vergelijkbare bewoordingen.⁸⁷ Het citaat is afkomstig uit de Bergrede (Matt. 5:34-37), waarin Jezus zijn volgelingen aanmaant steeds de waarheid te spreken:

Maar Ik zeg jullie helemaal niet te zweren. Niet bij de hemel, omdat die de troon van God is. Niet bij de aarde, omdat die zijn voetbank is. Niet bij Jeruzalem, omdat dat de stad is van de grote koning. Zweer ook niet bij je eigen hoofd, omdat je niet één haar wit of zwart kunt maken. Maar je ja zij ja en je nee zij nee. Wat daar nog bij komt, is uit den boze.⁸⁸

Door de woorden van Christus rechtstreeks toe te passen op handelstransacties, attendeerden de rederijders het publiek erop dat oprechtheid een van de grondbeginselen was van het christendom: 'wie metter waarheyt omgaet / croont God almachtich'.⁸⁹ Taal werd gezien als een goddelijk geschenk, gegeven aan de mensheid om een harmonieuze gemeenschap te vormen. Kooplieden behoorden naar eer en geweten te handelen. Leugens en meened hoorden daar niet bij. Ten behoeve van tijdelijk profijt ondermijnden ze het onderlinge vertrouwen en richtten de gemeenschap te gronde.⁹⁰

Een ander punt dat de prologen aansnijden, is het bepalen van de juiste prijs voor handelswaar. De waarde van de producten hoorde steeds op een correcte manier te worden vastgelegd, 'sonder lieghen / bedrieghen'.⁹¹ Rechtvaardige kooplieden hielden immers 'de waarheyt alijt in eeren' en hadden het beste voor met hun klanten.⁹² Het Mariacransen dringt er op aan vooral niet te knoeien met graan of andere levensmiddelen voor 'nootsakelijck ghebruyc(t)', aangezien men anders de hele bevolking treft.⁹³ Door 'gheen bedrog int herte' te dragen en zich te distantieëren van 'valsche goet en ware' vergrootten handelaren het welzijn van de gemeenschap en hun eigen eerzaamheid.⁹⁴

De Lisbloem gaat het verst in deze gedachtegang. Zelfs indien een koopman zonder het te weten 'quaet goet' heeft ingekocht bij een van zijn collega's en dus zelf is bedrogen, moet hij deze goederen verkopen voor een prijs die gerelateerd is aan de kwaliteit, de inhoud, het gewicht en de grootte ervan.⁹⁵ Louter de werkelijke waarde was belangrijk. Ondanks het verlies dat hij zo incasseert, is het niet toegestaan 'tselve meer prijzen dant weert is'.⁹⁶ Men moet tegen de klant zeggen:

87 *Spelen van sinne* 1562, fol. M4r, 90 (De Olijftak); fol. X2r, 77 (Mozes Doorn); fol. Ppp4v, 19 (De Groeiende Boom); fol. Lll3v, 170 (De Peoene); fol. Eee2v, 33 (Het Mariacransen).

88 Geciteerd naar de vertaling in de Willibrordbijbel.

89 *Spelen van sinne* 1562, fol. Eee2v, 34. (Het Mariacransen).

90 Van Houdt 2002, 9.

91 *Spelen van sinne* 1562, fol. X2r, 73 (Mozes Doorn).

92 *Spelen van sinne* 1562, fol. Lll2r, 110 (De Peoene).

93 *Spelen van sinne* 1562, fol. Eee3v, 104-105.

94 *Spelen van sinne* 1562, fol. Eee2v, 31, Eee4v, 149.

95 *Spelen van sinne* 1562, fol. m1r, 136 (De Lisbloem).

96 *Spelen van sinne* 1562, fol. m1v, 172.

Mijn kare, dit wordt u expres
 Vercocht en ghelaten voor tselve dat es.
 Anders eest een excès incomparable. (Fol. miv, 173-175)

Verder diende ook de betaling van goederen op eerlijke wijze te verlopen. Omdat munten vroeger regelmatig stukjes misten of materiële onzuiverheden bevatten, werd hun reële waarde bepaald door hun gewicht. Ondanks regelmatige controles door de stedelijke autoriteiten waren er veel kooplieden die knoeiden met hun weegschalen.⁹⁷ Bij Het Mariacransen en De Groeiende Boom staat daarom expliciet geschreven dat kooplieden eerlijk moesten zijn 'int meten int weghe'.⁹⁸ Ook hier was de richtlijn gerelateerd aan een Bijbelcitaat. In het boek Leviticus staat geschreven dat kooplieden niet mogen frauderen door middel van foute gewichten of inaccurate inhouds- of lengtematen (Lev. 19:35). Christelijke moraal en publieksrecht gingen opnieuw hand in hand. Kooplieden dienden een goede balans te vinden tussen de eisen van hun beroep en die van hun geweten.⁹⁹ Bovendien stond de weegschaal symbool voor het Laatste Oordeel. Zij werden met andere woorden herinnerd aan de eindtijd, wanneer hun eigen zielen zouden worden gewogen op basis van hun goede en slechte daden.¹⁰⁰

In Antwerpse afbeeldingen van kooplieden en koophandel uit de zestiende eeuw stond deze integriteit en het vinden van evenwicht in het zakenleven eveneens centraal. Het beroemdste voorbeeld is waarschijnlijk Quinten Massys' *De geldwisselaar en zijn vrouw* (afb. 65). Het schilderij, vervaardigd in 1514, toont een geldwisselaar of bankier aan het werk in zijn kantoor. Hij is geld aan het wegen. Zijn vrouw bladert in een getijdenboek. Haar aandacht gaat echter ook uit naar de bezigheden van haar man. Door hun handelsbedrijf te toetsen aan het woord van God oefenen beiden hun beroep op een eerlijke manier uit. Op de omlijsting, die nu verloren is, zou ooit het bewuste citaat uit Leviticus hebben gestaan.¹⁰¹ Massys kreeg met dit onderwerp veel navolging in Antwerpen. Vooral voorstellingen van corrupte geldwisselaars waren geliefd.¹⁰² Hoewel het moeilijk is de thematiek van dergelijke kunstwerken precies te bepalen, lijkt hun boodschap toch vergelijkbaar met die van de prologen. Aangezien een deugdzaam leven in Antwerpen moeilijk te combineren viel met de eisen van het handelskapitalisme, hadden kooplieden visuele hulpmiddelen nodig die hen aan hun plichten herinnerden.¹⁰³ Schilderijen maar ook rederijersstukken vervulden deze functie.

97 Moxey 1985, 22; Sullivan 2002, 80.

98 *Spelen van sinne* 1562, fol. Qqq1r, 43 (De Groeiende Boom), fol. Eee3v, 88 (Het Mariacransen).

99 Silver 2006, 74.

100 Muller 1985, 24.

101 Moxey 1985, 22; Yamey 1989, 45-46; De Vries 2004, 140.

102 Bijvoorbeeld het oeuvre van Marinus van Reymerwale (c. 1490-c. 1546). Silver 2006, 78-80.

103 De Vries 2004, 146.



Afb. 65 Quinten Massys, *De geldwisselaar en zijn vrouw*, paneel, Antwerpen 1514, 71 x 67 cm (Parijs, Musée du Louvre).

De proloog van Den Bosch zet de verplichtingen van de rechtvaardige koopman nog eens op een rij. Eerst en vooral moeten kooplieden hun hebzucht intomen en in alle dingen ('naar recht / redene / en wet') maat houden.¹⁰⁴ Hun bedrijf biedt alleen maar koopwaar aan die nuttig en verdienstelijk is. Deze goederen zijn bovendien geprijsd naar hun werkelijke waarde. Een koopman heeft daarnaast een belangrijke sociale verantwoordelijkheid. Tijdens periodes van schaarste of duurte is hij 'haren naesten een hulpe en confoort'.¹⁰⁵ Hij staat dan borg voor leningen of is geduldig als hij door schuldenaars moe-

¹⁰⁴ *Spelen van sinne* 1562, fol. X2r, 69.

¹⁰⁵ *Spelen van sinne* 1562, fol. X2r, 79.

ten worden terugbetaald. Op elk vlak behoort hij er een ‘ghemeynsaem recht borgherlijck leven’ op na te houden.¹⁰⁶ Door zowel in zijn professionele als in zijn gezinsleven naar oprechtheid, eer, naarstigheid en harmonie te streven, wordt hij een voorbeeld (‘een exempel der duecht’) voor de gemeenschap.¹⁰⁷ De kamer verzucht: ‘hadder Antwerpen soo thienduysent inne’.¹⁰⁸

Hoe zag het leven van een rechtvaardige koopman er precies uit? De Antwerpse Goudbloem voert in haar proloog een prototypische representant van de beroepsgroep ten tonele. Rechtveerdighe Rijke heeft geld van zijn ouders geërfd en wil het fortuin op een nuttige manier besteden. Zijn eigen deugdzzaamheid (het personage Duechdelijcke Inspiratie) raadt hem aan het beroep van koopman uit te oefenen. Door de handel in te gaan creëert Rechtveerdighe Rijke namelijk algemene bedrijvigheid (‘neeringhe’) en welvaart (‘profijt’), die het leven van ‘de schamele natie’ kunnen verlichten.¹⁰⁹ Zijn gevoel voor naastenliefde (verpersoonlijkt door Broederlijke Liefde) verplicht hem bovendien steeds op een rechtvaardige manier handel te drijven, met oog voor het ‘ghemeynen oorboir’. Slechts indien hij ‘eyghen bate’ achter zich laat, maakt een handelaar kans op een deugdzzaam leven.¹¹⁰ Broederlijke Liefde herinnert de rijke man namelijk aan Matteüs 7:2:

Want metter maten (soo de schrift is mellende)
Salmen u sijn tellende daer ghy mede gheeft
Daerom een Coopman is weert dat hy leeft
Die rechtveerdicheyt heeft in als vercoren. (Fol. R2r, 90-93)

Elke koopman zal op het einde van zijn leven naar zijn daden geoordeeld worden en een rechtvaardige levensloop effent het pad naar het paradijs. Indien Rechtveerdighe Rijke op economisch en ethisch niveau ernaar streeft ‘te voorderen het ghemeyn profijt’, zal hij niet alleen zichzelf maar ook de gemeenschap van dienst zijn.¹¹¹ Zijn stad zal vermaard worden om de rechtvaardige handel die er bedreven wordt, terwijl de kooplieden de waardering krijgen die zij verdienen.

Dit was uiteindelijk wat de koopman te winnen had indien hij zijn bedrijf in alle eerlijkheid zou leiden. Niet alleen droeg hij zijn steentje bij aan de algemene welvaart, maar op de lange duur bevorderde hij zijn eigen onderneming. In de zakenwereld was een goede reputatie en geloofwaardigheid immers goud waard. Een handelaar die zijn woord hield en zijn gemeenschap ondersteunde, kon altijd op veel klanten rekenen.¹¹²

¹⁰⁶ *Spelen van sinne* 1562, fol. X2v, 125.

¹⁰⁷ *Spelen van sinne* 1562, fol. X2v, 131.

¹⁰⁸ *Spelen van sinne* 1562, fol. X2v, 102.

¹⁰⁹ *Spelen van sinne* 1562, fol. R1v, 50-51.

¹¹⁰ *Spelen van sinne* 1562, fol. R2r, 65-66.

¹¹¹ *Spelen van sinne* 1562, fol. R2v, 120.

¹¹² Sullivan 2002, 43; Cook 2007, 53.

Gemeenschapszin

Volgens de theorie van sociale rechtvaardigheid die in de middeleeuwen werd ontwikkeld, bevorderde handel niet alleen de welvaart in de eigen regio, maar ook die in de omringende landen. Het koopmansbedrijf versterkte zo de banden van nabuurschap en de vriendschap binnen de christelijke wereld.¹¹³ De christelijke saamhorigheid is een belangrijk gegeven in de prologen. Het koopmansbestaan wordt geïdealiseerd en beschouwd als een hemelse roeping, een door God gegeven taak ter versterking van de gemeenschap in stad, regio en land. Gemeenschapszin staat onder meer centraal in de bijdrage van De Leliken uten Dale. De kamer wijst op het armoedige bestaan van velen. Het personage Behoeflijcke Nature is hun vertegenwoordiger en het begin van het stuk draait om zijn weeklacht. Het leven van de arme man is vol van 'desolatie, grooten turbatie'.¹¹⁴ Ondanks inzet en hard werk slaagt Behoeflijcke Nature er nauwelijks in voldoende geld te verdienen om in zijn levensonderhoud te voorzien. Zijn gezin lijdt honger, terwijl 'crediteuren' hem amper de tijd geven zijn leningen af te betalen.¹¹⁵ De arme man verzucht dat de mens tot werken veroordeeld is, dat het leven 'niet dan een miserie' is.¹¹⁶

Toch is er hoop. Goddelijcke Dispencatie, die Behoeflijcke Nature in zijn ellende bijstaat, legt uit dat God de mens heeft geschapen opdat hij de hulp van zijn naasten opzoekt:

Dat de mensche naect is, dies valt ghy clachtich
 Onbehulpsamich ter weerelt gheboren
 Dat neem ik alvoren tuyghenis warachtich
 Dat den mensche alleen tot peys is vercoren
 Tot eendachticheyt weest dies altijts ghedachtig
 Deen mensche moet dander uyt liefde voeden. (Fol. Nn3v- Nn3v, 34-39)

Vrede, eendracht en naastenliefde maken deel uit van de menselijke natuur. Vooral goed nabuurschap ligt aan de basis van de maatschappij. Iedere streek heeft zijn eigen specialiteiten, 'diveersche vruchten tot tsmenschen behoeven', zij het wijn, koren, vlees of pelzen.¹¹⁷ Dat deze goederen tevens ter beschikking staan van andere gebieden, is het resultaat van internationale solidariteit, 'op dat wy eendrachtich met herten, met sinnen, malcanderen als broeders souden beminnen'.¹¹⁸ Voor de totstandkoming van deze broederlijke wederkerigheid is de 'rechtveerdighen coopman' onmisbaar. Als arbeider is Behoeflijcke Nature natuurlijk niet in staat dagelijks op zoek te gaan naar

113 De Roover 1974, 338.

114 *Spelen van sinne* 1562, fol. Nn2v, 1-2.

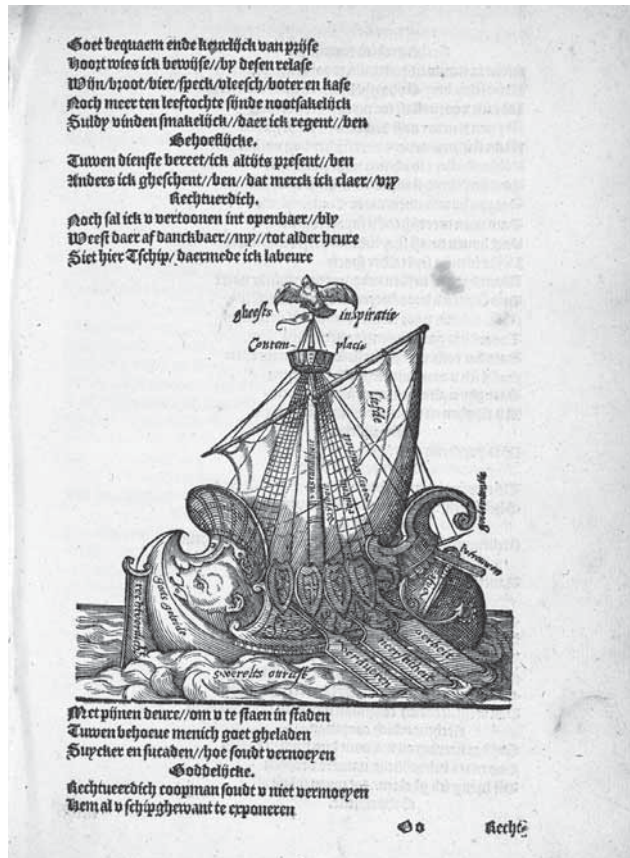
115 *Spelen van sinne* 1562, fol. Nn4v, 114-115.

116 *Spelen van sinne* 1562, fol. Nn3r, 22.

117 *Spelen van sinne* 1562, fol. Nn3v, 62.

118 *Spelen van sinne* 1562, fol. Nn4r, 87-88.

Afb. 66 Anoniem, *Toog uit de proloog van De Leliken uten Dale*, houtsnede uit *Spelen van sinne*, Antwerpen 1562, 21,7 x 15,3 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).



levensmiddelen. Hij heeft een tussenpersoon nodig die de liefdadigheid tussen landen bevordert en alle goederen evenredig verdeelt. Dat is De Rechtveerdighe Coopman.

Vervolgens expliciteert De Rechtveerdighe Coopman door middel van een toog op welke manier koopmanschap de stedelijke gemeenschap ondersteunt. Het tableau stelt een kogge voor met de naam 'Gods Gheleyde'. Ze wordt door middel van een houtsnede afgebeeld in de landjuweeditie van 1561 (afb. 66). Het schip bevaart de woeste zee van 'sWerelts Onrust', met 'Goede Wercken' als scheepsballast en 'Vast Betrouwen' als anker. Het wordt voortgestuwd door de riemen van 'arbeyt / neersticheyt / en verdueren'. In geval van wind (welvaart) wordt het zeil van 'Liefde' gehesen, want 'dat met liefden vergaert voor winde vaert'.¹¹⁹ Liefde wordt recht gehouden door de mast van 'Volstandicheyt' en gestabiliseerd door de verstaging (de boottouwen) van 'Voorsienicheyt', 'Rede' en 'Wijsheyt'. 'Rechtveerdicheyt' heeft het roer in handen en beslist waar het schip naartoe vaart. Slechts 'Contemplatie'

¹¹⁹ *Spelen van sinne* 1562, fol. 00IV, 154.

(het kraaiennest) en ‘sHeylighen Gheest’ (een zeemeeuw) kunnen de vaar-route zien en het schip waarschuwen voor gevaarlijke riffen.¹²⁰ De roerganger kan dus maar beter op hen vertrouwen. Als lading vervoert het schip ‘neeringhe en wasdom’, de basis voor een welvarende samenleving en de ‘troost en verblijdinghe’ voor Behoeflijke Natuere.¹²¹

Door de eigenschappen van het rechtvaardige koopmansbedrijf op deze manier te allegoriseren, hielp de proloog het publiek ze te begrijpen en te onthouden.¹²² Bij het zien van het tableau beseft Behoeflijke Natuere hoe noodzakelijk de rechtvaardige koophandel eigenlijk is voor de stad. De Leliken uten Dale spreekt op het einde van haar bijdrage de hoop uit dat de Antwerpse koopman in vrede mag blijven handelen ten dienste van zijn medemens. Als beloning voor zijn diensten aan de maatschappij verdient hij het om uitvoerig ‘in straten in wijcken’ gevierd en gehuldigd te worden.¹²³

De kamer van Zoutleeuw won met haar spel de eerste prijs. Waarschijnlijk was dit te danken aan haar ingenieuze toog. Het schip werd in de klassieke en middeleeuwse literatuur gebruikt als metafoor voor de maatschappij. Zoals de zeevaart af te rekenen had met stormen en gevaarlijke ondieptes, zo was de mens zijn leven lang onderworpen aan invloeden die hem van het goede pad konden afbrengen. Gevaren op zee konden echter vermeden worden door gebruik te maken van een ervaren roerganger: Christus.¹²⁴ Daarom werden schepen ook in tableaux vivants of op praalwagens getoond tijdens openbare festiviteiten. Ze symboliseerden dan de stedelijke gemeenschap die aan de hand van christelijke waarden als gerechtigheid, hoop en liefde in moeilijke tijden haar route bepaalde. De symboliek werd ook wel gesecculariseerd, bijvoorbeeld in de vorm van het Schip van de Staat dat in 1557 meetrok in de begrafenisprocessie van Karel V te Brussel. Bij deze gelegenheid was de keizer de navigator die door goed staatsmanschap zijn onderdanen had behoed voor allerhande tegenspoed. In Antwerpen was ‘Tschip der Coopmanschappen’ een vaste waarde geweest tijdens ommegangen in de jaren 1550. In de beleavingswereld van de toeschouwers benaderde de scheepsmetafoor immers de werkelijkheid van het leven in de metropool.¹²⁵ Schepen die met de wind in de zeilen de gevaren van de zee trotseerden stonden niet alleen symbool voor het welvaren van de stedelijke gemeenschap, maar verbonden haar lot tevens met de voortgang van de handel.

Een vergelijkbaar idee propageerde Guicciardini in zijn beschrijving van de Nederlanden. De Italiaan vergelijkt Antwerpen daarin met het menselijk lichaam. Alleen door zorg te dragen voor elk orgaan en elke ledemaat kon

120 *Spelen van sinne* 1562, fol. 001v, 146-161.

121 *Spelen van sinne* 1562, fol. 001v, 168.

122 Weissert 2008, 60.

123 *Spelen van sinne* 1562, fol. 002r, 188, 193.

124 Pleij 1979, 187-188; Goedde 1989, 36-40.

125 Silver 1997, 127-128; Peters 2005, 93; Goedde 1989, 21-23.

een lichaam tegenslagen verwerken en sterk worden. Analooq aan dit verhaal moest iemand die zijn eigen aanzien wilde verbeteren, zich inzetten 'yverich ende vlytich tot bewaringhe van't gemeyn' oftewel: 'd'een sonder d'ander niet en can gewesen'.¹²⁶ Daarom belegden rechtschapen handelaren hun winsten niet alleen in de handel, maar kochten zij ook huizen en grond in en rondom de stad. Dit bevorderde haar groei en de welvaart. Door te investeren in de 'vermeerderinghe van heuren staet' verwierven kooplieden bovendien maatschappelijk aanzien.¹²⁷

Bij De Peoene wordt de koopman vergeleken met een specifiek onderdeel van het lichaam, namelijk de 'vrome handen (...) neerstighe voeten van d'lichaem der policien statelijk'. Slechts door hun inzet werd 'den ledighen buyck' van eten voorzien.¹²⁸ Een andere kamer noemt het koopmanschap 'den gheest' van het stedelijk lichaam, die 'alle ledekens' van dienst is en vreugde brengt.¹²⁹ De investeringen van kooplui beperken zich namelijk niet tot de handel. Als voorbeeld noemen veel kamers de recente prestigieuze bouwkundige projecten die het Antwerpse stadsbeeld danig hadden veranderd:

Sij timmeren in stadt schoon habitaten
Tot een verciere van buyten van binnen
Doer hun bedrijftmen veel recreation. (De Roose, Fol. h2r, 173-175)

De koopmansklasse zette zich voortdurend in om het aanzien en de reputatie van de stad te verbeteren. Door de openbare feestcultuur te ondersteunen en als mecenas op te treden, werden deze intenties bevestigd. De Lelie vermeldt hoe de koopman 'bancquetteert ghildelijk en tornoyt schildelijk'.¹³⁰ Uit liefde voor de gemeenschap organiseert hij feesten en toernooien. Onder zijn bescherming bloeit het verenigingsleven van 'Scutters / Schermers / en Rhetorizien'.¹³¹ De Christusogen deelt deze mening: 'Componisten', 'Mercurialisten', 'Poetisten', 'Astrologijns' en 'Historischrijvers', allen genieten zij van de patronage van de koopman. Haar interesse voor 'alle goede Consten' maakte van Antwerpen het brandpunt van ontwikkelingen in cultuur en wetenschap.¹³² De Antwerpse stadsbestuurders waren zich zeer bewust van de samenhang cultuur en commercie. Omstreeks 1577 beschreven zij hun stad niet alleen als 'de eerste ende principaelste coopstadt van geheel Europa', maar ook als 'een toevlucht ende voestersse van alle consten, scientien, ende natien, ende deuchden'.¹³³

126 Guicciardini, *Beschrijvinghe van alle de Nederlanden* 1612, 92.

127 Guicciardini, *Beschrijvinghe van alle de Nederlanden* 1612, 92.

128 *Spelen van sinne* 1562, fol. Kkk4v, 22-24 (De Peoene).

129 *Spelen van sinne* 1562, fol. Hh4r, 45-46 (De Lelie).

130 *Spelen van sinne* 1562, fol. Hh4r, 37-38. Zie fol. d1r, 108-110 (De Cauwoerde) voor een ander voorbeeld.

131 *Spelen van sinne* 1562, fol. Ii2v, 167-168.

132 *Spelen van sinne* 1562, fol. Zz4r, 124-127.

133 Marnef 1996, 23.

Barmhartigheid en naastenliefde

De commerciële sector had een sociaalethische verantwoordelijkheid. Zijn overvloedige rijkdom diende terug te vloeien naar de gemeenschap. Dit werd verwezenlijkt door een actieve taak op zich te nemen in openbare projecten en manifestaties die het aanzien van de stad naar de buitenwereld toe vergrootten. Belangrijker waren echter de sociale initiatieven ten behoeve van stedelijke gemeenschap zelf: het creëren van werkgelegenheid en het ondersteunen van de armen. Wie rechtvaardigheid nastreefde, probeerde niet alleen eerlijk en oprecht te leven, maar trachtte tevens onzelfzuchtig zijn naasten te beschermen en te onderhouden. Naast de rechtvaardigheid beschouwen de prologen de naastenliefde (*charitas*) als de tweede morele plicht van de kooplieden. Beide waren noodzakelijk voor het goed functioneren van de stedelijke gemeenschap.¹³⁴ De ‘charte’ eist daarom dat elke kamer in haar proloog kooplieden aanzet tot liefdadigheid. ‘Leert caritate’ zoals het heet.¹³⁵

De georganiseerde naastenliefde kent een lange geschiedenis. De middeleeuwen zagen de ontwikkeling van tal van kerkelijke instellingen die verschillende vormen van bijstand boden aan armen. Een van de basisprincipes van deze hulp vond haar oorsprong in een preek van Christus over het Laatste Oordeel (Matt. 25:31-46). Daarin stelt hij dat de mensheid op het einde der tijden zal worden beoordeeld op grond van haar naastenliefde. Alleen wie in zijn leven de minderbedeelden heeft bijgestaan, maakt als ‘rechtvaardige’ kans op een plaats in de hemel. Volgens Christus behoorde het paradijs toe aan hen die de hongerige te eten hadden gegeven, de dorstige hadden gelaafd, de vreemdeling hadden gehuisvest, de naakte hadden gekleed, de zieke hadden getroost en de gevangene hadden bezocht. Samen met het begraven van de doden (een twaalfde-eeuwse toevoeging) werden deze zes handelingen bestempeld als de werken van barmhartigheid.¹³⁶

Aangezien het zielenheil van kooplieden al bij voorbaat werd bedreigd door de handel die zij dreven, was het uitvoeren van de werken van barmhartigheid voor hen van bijzonder belang. Menige kamer probeert de kooplieden aan te sporen tot grotere betrokkenheid bij de minderbedeelden. De proloog van De Roose bijvoorbeeld introduceert het personage Menich Schamel Mensche, een arme man die al lange tijd hulpbehoevend is. De jaren van crisis zijn extra zwaar voor hem en hij zou het niet hebben overleefd zonder de hulp van de koopman. Menich Schamel Mensche dankt God die hem tot naastenliefde inspireerde:

¹³⁴ In de middeleeuwen en de vroegmoderne periode baseerde men de relatie tussen naastenliefde en rechtvaardigheid voornamelijk op Aristoteles’ *Ethica* en de plichtenleer in Cicero’s *De officiis*. Woodward Culp 1971, 40.

¹³⁵ *Spelen van sinne* 1562, fol. B1r, 55.

¹³⁶ Muller 1985, 57; Van Bühren 1998, 21.

Ghy [God] onstaect den Coopman tot liefden ingloedich
 Want tot bermherticheyt wert hy voorspoedich.
 Des sij ons troostelijck quamen visiteren
 En verneerden hun tot ons seer ootmoedich
 Om ons met spijse en dranck te assisteren. (Fol. g4r, 12-16)

Ook de andere 'borghers' van de stad, de personages Rijkheyt en Veel Ghe-meyn Volckx, zijn de koopman dank verschuldigd.¹³⁷ Als vertegenwoordigers van het patriciaat, de ambachtsgilden en het proletariaat van Antwerpen komen de drie tot de conclusie dat zij als 'principael staten' elkaar moeten helpen.¹³⁸ De rechtvaardige koopman dient dit proces te faciliteren. Door zijn winsten te investeren in de stedelijke corporatie levert de koopman een sociale bijdrage aan de gemeenschap. Hierdoor kan hij de kwellingen van zijn zondige ziel vermijden:

Daelmoesen die ghedaen zijn, hoort hier wel naer
 Van tgheen dat rechtveerdich hier vercreghen is
 Bedect die sonde en weerhoudt veel plagen swaer
 En menich arm mensche daer duer bedeghen is. (Fol. h1v, 129-132)

Andere kamers vertellen een gelijkaardig verhaal.¹³⁹ Steeds ligt de nadruk op de eerlijke verdeling van welvaart.

Voor een juist begrip van het concept liefdadigheid in de prologen is het belangrijk de armenzorg in de Lage Landen nader te beschrijven. We beperken ons tot de Antwerpse situatie. Tot de late middeleeuwen stonden de Heilige Geesttafels in voor de armen. Elke parochie kende een dergelijke stichting. Door de demografische groei van de stad was deze lokale vorm van liefdadigheid in het midden van de vijftiende eeuw ontoereikend geworden. In 1459 werd daarom de 'Camer van de Huysarmen' opgericht. Gecentraliseerd en gesecculariseerd bood dit instituut de stad de mogelijkheid armoede efficiënter te bestrijden. Het zou echter nog lang duren voordat deze Armenkamer de volledige controle verwierf over alle caritatieve instellingen. Pas in 1531 dienden alle liefdadigheidsorganisaties per keizerlijk decreet samengevoegd te worden. De uitvoering van dit besluit liet evenwel op zich wachten. In Antwerpen gebeurde dat pas in 1540. Ondanks de pogingen van het stadsbestuur zou het bovendien nog tot 1557 duren vooraleer deze centralisatie een feit werd.¹⁴⁰ Tijdens het Landjuweel was het thema van de armenzorg dus nog steeds zeer actueel.

De stad stelde per jaar twee aalmoezeniers aan als hoofd van de Armenkamer. Hun taken waren veelvoudig: zij waren belast met het verzorgen van

¹³⁷ *Spelen van sinne* 1562, fol. g4v, 67.

¹³⁸ *Spelen van sinne* 1562, fol. h1r, 112.

¹³⁹ Zie bijvoorbeeld de proloog van *De Olijftak*, waarin het personage Ambachtsman een vergelijkbare rol speelt als Menich Schamel Mensche. *Spelen van sinne* 1562, fol. M3r, 1-6.

¹⁴⁰ Kint 1996a, 206-209; Soly 1997, 90-91.

de gevangenen in het Steen, met het verplegen van de zieken, het helpen van de wezen en met de financiële bijstand aan de andere hulpbehoevenden in de stad. De aalmoezeniers waren tevens verantwoordelijk voor het regelen van de financiering van de Armenkamer. Deze was volledig afhankelijk van de giften van de lokale bevolking. Hierdoor liet de armenzorg vaak te wensen over. De opbrengsten uit collectes, erflatingen en schenkingen waren nauwelijks voldoende om het groeiende aantal armen waarmee de metropool in de zestiende eeuw te kampen had enigszins van hulp te voorzien, laat staan dat de armoede er structureel mee kon worden bestreden.¹⁴¹

Het werk van aalmoezenier vereiste ervaring en competentie.¹⁴² In Antwerpen werd de functie daarom vervuld door lokale kooplieden (bijvoorbeeld de rijke Vlaamse koopman Jan della Faille (1515-1582)).¹⁴³ Aalmoezeniers werden beschouwd als stedelijke ambtenaren en participeerden als zodanig in de openbare rituelen van de stad (bijvoorbeeld bij de jaarlijkse ommegangen). Bovendien creëerde een aalmoezenier voor zichzelf een publiek profiel van solvabiliteit en verantwoord burgerschap, twee eigenschappen die een Antwerpse handelaar best kon gebruiken.¹⁴⁴

Dat meer stedelingen de mening van de rederijkers deelden, valt af te leiden uit de nieuwe Nederlandse vertaling van Vives' *De subventionē pauperum* (1525) die in 1566 op de markt kwam onder de titel *Vanden armen toe*. In tegenstelling tot de al eerder vermelde eerste vertaling bevat dit werk een lang voorwoord, geschreven door de vertaler en gereformeerde humanist Henricus Geldorpius (c. 1523-1585). Geldorpius klaagt daarin over de slechte situatie van de armenzorg. Hij schetst zijn lezers een beeld van 'een schamele, benauwde, hongerige gemeynte' die hulpeloos verkommert.¹⁴⁵ Het falen van het sociale vangnet van de Nederlandse steden schrijft hij toe aan de onverschilligheid van de andere standen over het lot van de armen:

Wat doen sy (kortelock) eersamen, achtbaren, etc.

Kleeden sy den naecten van haren arbeyt? Helpen sy weduwen ende weesen? Spreeckt en sy voer die verdrukten ende overvallenē?¹⁴⁶

Op deze vraag kan volgens hem alleen ontkennend geantwoord worden. De edelen verschuilen zich in hun kastelen, 'schuwen die menschen ende drijven hun conversatie onder peerden, honden ende wilde dieren'.¹⁴⁷ Ook op wetenschappers en intellectuelen kan men niet rekenen. De 'Geleertheyt' verkiest immers het gezelschap van boeken en geeft niets om het lot van 'een

141 Kint 1996a, 208-216; Soly 1997, 87-88.

142 Muller 1985, 9.

143 Brulez 1959, 224.

144 Kint 1996a, 333-336.

145 Vives, *Vanden armen* 1566, fol. A2r.

146 Vives, *Vanden armen* 1566, fol. B3r.

147 Vives, *Vanden armen* 1566, fol. B3r.

schamel man'.¹⁴⁸ Geldorpius beschouwt de kooplieden als de ergsten van allemaal: zij bedriegen hun naasten in de hoop meer winst te maken. Alles is bij hen 'al beleent, bekommert, bewoeckert, verkost eert gesayt, gewassen, gemayt, gewant is'.¹⁴⁹ Als een 'vuyrige pestillentie' tasten zij 'den armen huysman' aan en vreten aan zijn lijf. In plaats van christelijke barmhartigheid te tonen en een deugdzaam leven te leiden, verkiesen de kooplieden de eigenbaat en aanbidden zij de geldduivel. Geldorpius waarschuwt dat 'niemand eer werdich [is] dan duer eenen anderen goet doet en voele meer een gemeente'.¹⁵⁰ Aldus breekt hij een lans voor meer verantwoordelijkheid en gemeenschapsgevoel onder de bezittende klasse.

Rederijkers zijn zeer gedetailleerd over de liefdadigheid die van kooplieden wordt verwacht. De koopman is namelijk 'tot weldoen' geschapen.¹⁵¹ Uitdrukkelijk vraagt men hen elkaar tot 'caritaten' – tot barmhartigheid – aan te zetten. De Peoene verbindt de zeven werken van barmhartigheid specifiek met de handel:

Den dorstighen lavende
Met nootlijcken dranck
Dien sy daghelijcx bringhen te lande
Den hongherighen spijsende
Als sy provande
Van Oost, West, Zuydt, Noorden bringhen versadelijck
Sy cleeden den naecten
Altijt weldadelijck
Met veel soorten van lakens tallen percken
Den benauden troostende
Met woorden en wercken
Bermherticheyt toonende uyt liefden meest
Herberghende de Pelgrims in swerelts foreest
Helpende oock mede de dooden begraven
Midts de Godshuysen die sy stichten (...). (Fol. Lll3v-Lll4r, 182-192)

In andere prologen komen vergelijkbare opsommingen voor.¹⁵²

In de praktijk betekende de uitvoering van deze werken van barmhartigheid echter voornamelijk het uitdelen van aalmoezen uit gemaakte handelswinsten.¹⁵³ Enkele malen verduidelijkt een proloog welke groep recht had op liefdadigheid. Naast de echte armen (*miserabiles personae*), de 'vondelinghen en weeskinderen, Oude / miserable / mannen en vrouwen', die geen al-

¹⁴⁸ Vives, *Vanden armen* 1566, fol. B3r.

¹⁴⁹ Vives, *Vanden armen* 1566, fol. B3v.

¹⁵⁰ Vives, *Vanden armen* 1566, fol. A2v.

¹⁵¹ *Spelen van sinne* 1562, fol. Kkk4r, 1 (De Peoene).

¹⁵² Zie bijvoorbeeld *Spelen van sinne* 1562, fol. N1v, 184-188 (De Olijftak); fol. Cc3r, 140 (De Vreugdebloem); fol. Ii1r, 90-92 (De Lelie).

¹⁵³ 'En van sijn winninghe mildelijck de hant, Aen elcken cant / uyt reychen den aermen'. *Spelen van sinne* 1562, fol. R2v, 102-103 (De Antwerpse Goudbloem).

ternatief hadden en al door de stad geholpen werden, konden ook tijdelijke noodlijdenden (*pauperes artifices*) onder bepaalde omstandigheden rekenen op de vrijgevigheid van de koopman.¹⁵⁴ Er wordt bijvoorbeeld voor gepleit paupers werk te verschaffen of hun leningen te verstrekken tijdens economische crises. De schulden zouden indien nodig zelfs volledig kwijtgescholden moeten worden.¹⁵⁵ Het onbaatzuchtige karakter van de rechtvaardige koopman werd zo onderstreept.¹⁵⁶ Het bleef echter niet bij aalmoezen. Sommige kamers zien heil in het stichten van godshuizen en scholen die ‘uyt caritaten / Schamel weesen opnemen’.¹⁵⁷ Dergelijke uitingen waren in overeenstemming met de nieuwe ideeën over de armenzorg die opkwamen tijdens de zestiende eeuw en herhaaldelijk aan bod komen in Vives’ *De subventione pauperum*. Vives streefde een hervorming van de armenzorg na, waarbij de meeste bedelarij werd verboden. Alleen de ware armen, de zieken, wezen en ouderen die zichzelf niet konden onderhouden omwille van hun fysieke beperkingen, kregen steun van de Armenkamer. Gezonde mensen dienden te participeren in het productieproces en moesten aan het werk worden gezet. Een gedegen opvoeding van jonge armen (pauperkinderen en wezen) werd beschouwd als de oplossing van het armoedeprobleem.¹⁵⁸

In de visuele kunst uit Antwerpen werd eveneens gehamerd op de noodzaak van barmhartigheid en armenzorg. Niet alleen in prentseries die de werken van barmhartigheid weergeven (bijvoorbeeld die van Phillip Galle uit 1577), maar ook in zogenaamde bureauscènes, waarin een koopman of bankier aan het werk wordt verbeeld.¹⁵⁹ Een mooi voorbeeld is Jan Massys’ *De handel met de kip* (afb. 67). In dit schilderij uit 1539 wordt een rentmeester geconfronteerd met een arme boerenfamilie die haar pacht niet kan betalen. In hun wanhoop smeken de man en vrouw de schuldeisers te mogen betalen in natura, namelijk met een kip en een mand met eieren, die demonstratief aan de rentmeester worden getoond. Het schilderij is een momentopname. Hoe het drama zich zal voltrekken, is niet duidelijk. Toch is er hoop op een goede afloop. Op de achtergrond rechts is een dienstmeid te zien die enkele bedelaars een aalmoes geeft. Deze liefdadigheid werd kennelijk tot voorbeeld gesteld. Wie rijkdom bezat (de kledij van de rentmeester en zijn vrouw duiden op een hoge maatschappelijke status) diende naastenliefde te betonen.¹⁶⁰

Enkele kamers gaan bijzonder ver in het beklemtonen van het belang van

154 *Spelen van sinne* 1562, fol. Ii1r, 87-88 (De Lelie); fol. X2r, 87 (Mozes Doorn). Zie voor de Latijnse termen Dumolyn 2009, 176-177.

155 *Spelen van sinne* 1562, fol. Cc3v, 178-180 (De Vreugdebloem).

156 ‘Want dat sijn een hant gheeft / Verbercht hy voor dandere’. *Spelen van sinne* 1562, fol. Iiiv, 115-116 (De Lelie).

157 *Spelen van sinne* 1562, fol. Zz4v, 153-154 (De Christusogen); zie ook fol. Ii1r, 93-97 (De Lelie); fol. c4v, 106-107 (De Cauwoerde).

158 Soly 1997, 88-95.

159 Sellink & Leesberg 2001, 2, 188-198.

160 Moxey 1985, 23-24; Buijnsters-Smets 1995, 166-167; Silver 2006, 82.



Afb. 67 Jan Massys, *De handel met de kip*, paneel, Antwerpen 1539, 85 x 115 cm (Dresden, Staatliche Kunstsammlungen).

christelijke barmhartigheid voor een handelaar. Ze zijn ervan overtuigd dat God rechtvaardige handel even welgevallig is als handarbeid. De Christus-ogen beargumenteert dat de rechtvaardige koopman een voorbeeld was voor de rest van de stad. Immers, volgens de parabel van de tien ponden (Luc. 19:12-27) hoorde iedereen zich als een koopman te gedragen en zijn geld te investeren. Het ultieme voorbeeld van een dergelijke rechtvaardige koopman was Christus zelf. Zowel De Goudbloem van Vilvoorde en De Lelie noemen hem als de 'rijxsten coopman' en de 'coopman warachtich'.¹⁶¹ Uit liefde voor de mensheid had Christus immers zijn leven gegeven. Zo had hij 'met sijnen bloede' de mens vrijgekocht en verlost van de erfzonde.¹⁶² Deze 'handelstransactie' (het leven van Christus voor de zonden van de mensheid) verdiende alle lof. De twee kamers baseerden zich met hun uitspraken waarschijnlijk op een populair middeleeuws discours dat haar sporen heeft nagelaten in het werk van de mysticus Jan van Ruusbroec.¹⁶³ In het derde deel van zijn *Vanden XII Beghinen* beschrijft hij de correcte manier waarop kooplieden God konden dienen. Volgens hem liet een wijze koopman zijn wereldse verlangens achter zich en investeerde hij in het geestelijke le-

161 *Spelen van sinne* 1562, fol. Ii2v, 184 (De Lelie); fol. Ss3v, 187 (De Vilvoordse Goudbloem).

162 *Spelen van sinne* 1562, fol. Ss3v, 189 (De Vilvoordse Goudbloem).

163 Hermesdorf 1980, 356.

ven in dienst van zijn naaste. Van Ruusbroec noemt daarbij Christus ('een wijse coepman') als voorbeeld.¹⁶⁴ Als een goede herder dient een rechtvaardige handelaar zijn kudde (de gemeenschap) tegen de wolven (de woekeraars en bedriegers) te beschermen.

Oneerlijke handelspraktijken

De vraagstelling van de proloog liet maar weinig ruimte voor kritiek op 'rechtvaardige' kooplieden. Desalniettemin maakten heel wat kamers van de gelegenheid gebruik om de minder glorieuze aspecten van de koophandel te hekelen. De praktijk van de handel in Antwerpen kon in hun optiek zowel voor welvaart als voor smart zorgen, zowel de gemeenschap bevorderen als haar uiteen doen vallen. De rederijders bezaten met andere woorden de nodige autonomie om kritische accenten te leggen. Naast de mooie woorden over de taak die de handelaar vervulde binnen het stedelijke kader, werd stevast gewaarschuwd voor de misbruiken die aan het beroep kleefden.¹⁶⁵ De voorbeelden die daarbij genoemd werden, verschaften de prologen een zekere realiteitswaarde. Het publiek kon zo de handelspraktijken leren kennen die afkeuring verdienden en vermeden moesten worden.¹⁶⁶

Met hun kritische reflecties volgden de rederijders een lange traditie van wantrouwen tegenover de koopman. In hun eigen kringen werd regelmatig van leer getrokken tegen de hebzucht van kooplieden en bankiers. Te denken valt aan Cornelis Everaerts *Tspel van dOngheleycke Munte* (1530), Dirk Coornherts *De Comedie vande Rijckeman* (1550) en Cornelis Cruls *Een tweesprake van den rijcken ghierighen* (1530-1545).¹⁶⁷ Ook in gedrukte standensatires werd de handelaar afgebeeld als een woekeraar en een bedrieger.¹⁶⁸ Religieuze geschriften stonden eveneens kritisch tegenover het beroep. In het populaire laat-veertiende-eeuwse volkstalige leergedicht *Spiegel der sonden* (een bewerking van Guillaume Péraults *Summa de vitiis et virtutibus*) worden de vele zonden van de handelaar nadrukkelijk genoemd onder het lemma hebzucht.¹⁶⁹ Het waren vooral humanistisch georiënteerde schrijvers die het voortouw namen in de morele veroordeling van de koopman. Handelspraktijken die verder gingen dan het vervullen van de reële noden van de gemeenschap, werden door hen als verwerpelijk beschouwd.¹⁷⁰ In *Lof der Zotheid* (1560) noemt Erasmus de koopman 'de aldersotste ende schandelickste, als

164 Van Ruusbroec, *Vanden XII beghinen* 2000, 361-367.

165 Kint 1996a, 367; Kint 2008, 329.

166 Zie bijvoorbeeld Thijs 2002, 127-148 voor fraude in de lakennijverheid en Brulez 1959, 239-241 voor bedrog bij de Antwerpse koopmansfamilie Della Faille.

167 Zie voor het spel van Everaert: Hüskens 2005, 493-526; voor het spel van Coornhert: Van der Laan 1949, 167-238; voor het spel van Crul: Roose 1954, 88-98.

168 Pleij 1979, 147-151.

169 Hermesdorf 1980, 356.

170 Vandenbroeck 1987, 138.

die de alderschandelickste sake handelen, ende dat op de alderschandelickste wijze'. De geldlust maakte van hen leugenaars, eedbrekers, dieven en bedrivers.¹⁷¹ Henricus Agrippa (1486-1535) en Sebastiaan Brant waren dezelfde mening toegedaan. In *De incertitudine & vanitate scientiarum* (1530) bekritiseert Agrippa de handelaar omdat die slechts belust is op meer winst en rijkdom.¹⁷² Brant wijst dit winstbejag af als een dwaasheid.¹⁷³ Verschillende hoofdstukken van *Der sotten schip* veroordelen het vermeerderen van eigen bezit ten nadele van anderen.¹⁷⁴ Aan het einde gaat de Duitstalige humanist nadrukkelijk in op de dwaasheid van kooplieden die 'haer siele om rijcdom gheven' en 'valsch goet oft valschelic vercopen'.¹⁷⁵ Hij trekt vooral van leer tegen de woekeraars, die zonder hard te werken geld verdienen. Samen met kooplieden die hun goederen duurder verkochten dan de reële waarde, waren zij niets meer dan dieven, die Gods geboden aan hun laars laptten.¹⁷⁶

Dergelijke kritiek ging terug op de kerkvaders. Zij beschouwden woeker (*usura*) – het buitenmatig verhogen van interest bij leningen – als de voor naamste misdaad van de handelaar. Volgens zowel het Oude als het Nieuwe Testament maken woekeraars zich schuldig aan de doodzonde van de hebzucht. Zij werden daarom afgeschilderd als een gesel van de maatschappij, te meer omdat zij zelf niets inkochten, maar slechts handelden in tijd. En tijd was voorbehouden aan God. Vanwege deze voortdurende godslastering lag voor hen de hel in het verschiet.¹⁷⁷ De afkeuring van leningen met rente werd in de zestiende eeuw nog steeds uitgedragen. De aversie van de gemeenschap tegenover woeker werd regelmatig bevestigd door de kerk en de wereldlijke overheid. Zo verbood Karel V in een verordening van 1545 aan woekeraars kerkelijke diensten bij te wonen. Wie een 'tafel van leenynghen' hield, mocht niet rekenen op de vergeving van zijn zonden.¹⁷⁸

Ook in de prologen wordt de woekerlening afgekeurd. De Olijftak is resoluut. Woeker hoort niet thuis in de stad. Toch moet haar spel toegeven dat tegenwoordig 'woeker' schering en inslag is bij talrijke Antwerpse kooplieden die hun geld gebruiken om 'groot goet' te verwerven.¹⁷⁹ Er waren nog andere

171 Bostoen 1988, 277; Erasmus, *Dat constelijck en costelijck Boecxken, Moriae Encomion* 1560, fol. 74v.

172 Bostoen 1987, 277-278.

173 Vandenbroeck 1987, 138-139.

174 Zie bijvoorbeeld Brant, *Der sotten schip* 1548, hoofdstukken 3, 7 en 20 over gierigaards die andermans goederen begeren, hoofdstukken 23 en 42 over de tijdelijkheid van rijkdom.

175 Brant, *Der sotten schip* 1548, hoofdstuk 98, fol. A4r.

176 Brant, *Der sotten schip* 1548, hoofdstuk 88, fol. Z1r.

177 Zie voor een algemeen overzicht over woeker in de Middeleeuwen Noonan 1957 en Le Goff 1986.

178 De Roover 1974, 336; Greilsammer 1989, 46-52.

179 *Spelen van sinne* 1562, fol. M4r, 65 (De Olijftak). De gevoeligheid van Antwerpse kooplieden ten opzichte van woeker was groot. In 1532 stuurde de Spaanse natie twee keer zijn biechtvader naar de universiteit van Parijs, om daar theologen te raadplegen over het karakter van wisselhandel en het vragen van interest. Greilsammer 1989, 49.

praktijken die volgens de prologen niet door de beugel konden, monopolievorming bijvoorbeeld en het opkopen en vasthouden van goederen voor ze de markt bereikten.¹⁸⁰ Daaraan kunnen worden toegevoegd: het vragen van onredelijke prijzen, het bedriegen van klanten, het plegen van meened en het verbreken van beloftes, het knoeien met maten en gewichten, de voorverkoop van goederen, het afsluiten van woekerrentes, het heimelijk omruilen van goederen, het verzwijgen van gebreken in hun koopwaar en het doen van louches zaken. Het waren misdrijven die de handelaar moest vermijden, indien hij verzekerd wilde zijn van een plaats in de hemel.¹⁸¹

Sommige prologen zijn heel specifiek in hun afkeuring. Volgens De Lisbloem was niets minder eerzaam dan 'tquaetste onder / en dbeste boven legghen' of 'tgoet metten quaden tsamen minghelen'.¹⁸² Dat deze vormen van kopersbedrog regelmatig voorkwamen, wordt bevestigd door *Practycke ende handbouck in criminele zaecken* (1555). In dit populaire rechtsgeschrift van Joos de Damhouder (1507-1581) zijn hele hoofdstukken gewijd aan de meest bekende misbruiken in de koophandel. Een daarvan betreft 'valscheit by mesbruuckene' en somt alle bekende oplichterij in de handel op.¹⁸³ Een ander behandelt de misdaad van 'monopolie ende dieren tyt te maeken'. Monopolie wordt afgewezen omdat het gebruik schadelijk was voor het algemeen belang, de gemeenschap en het 'cleine ghemeene volcke'.¹⁸⁴ Guicciardini deelt de overtuiging dat het handelsverkeer in de Nederlanden en dan vooral in Antwerpen in woeker was veranderd 'door giericheydt ende onversadelijcken dorst van onbetamelijck ghewin'.¹⁸⁵ Volgens hem werd minder geïnvesteerd in de regionale nijverheid en in de handel. Dit veroorzaakte een vertraging van de economie. Brabant werd 'niet overvloedichlijck versien van coopgoedt ende ware'. Producten die wel beschikbaar waren, werden 'seer dier boven maten verkocht'.¹⁸⁶ De armoede die dat veroorzaakte, trof vooral de zwakkeren en de hulpbehoevenden, die 'in veelderley manieren van de rijke opghegheten worden'.¹⁸⁷ Met dergelijke opvattingen over de handel is het geen wonder dat een personage in een van de prologen bevreesd is voor koopman 'Blanckevoet' – een verhaspeling van het woord 'bankroet'.¹⁸⁸

In prenten werd de (vermeende) geldlust van de Antwerpse kooplieden

180 *Spelen van sinne* 1562, fol. lll2r, 117 (De Peoene).

181 Hermesdorf 1980, 356-406.

182 *Spelen van sinne* 1562, fol. miv, 178-180. Dat deze praktijken echt bestonden, bewijst een bestelling van koopman Maarten della Faille uit 1586, die zijn handelaren waarschuwt voor het onbezonnen kopen van linnen, omdat het midden van de lading regelmatig van slechtere kwaliteit was. Brulez 1959, 240.

183 De Damhouder, *Practycke ende handbouck in criminele zaecken* 1555, 221-224.

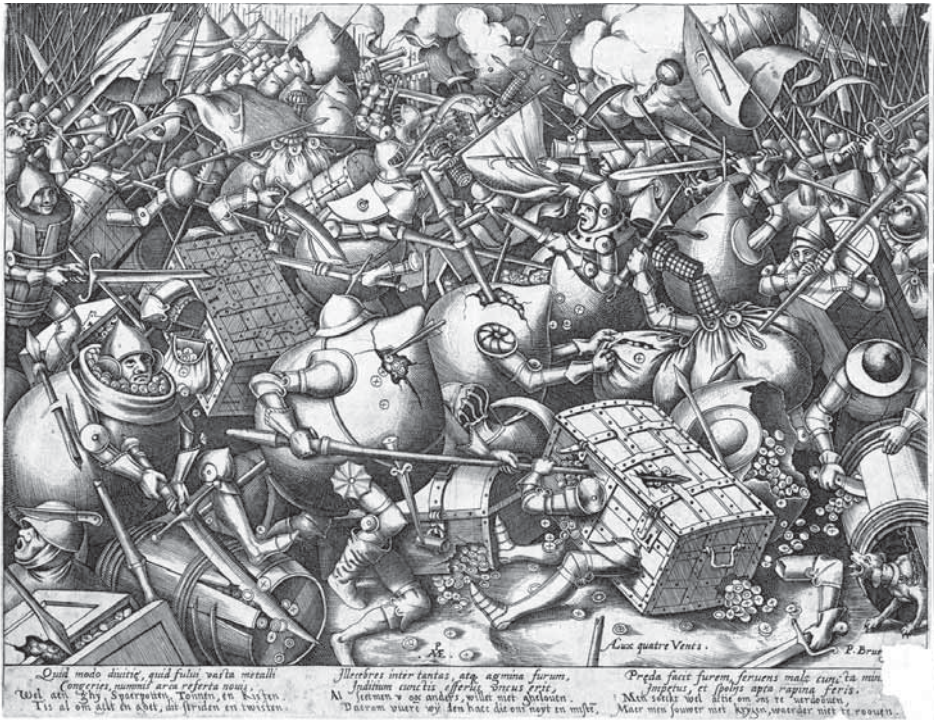
184 De Damhouder, *Practycke ende handbouck in criminele zaecken* 1555, 244; zie met betrekking tot monopolie binnen het openbaar debat in Antwerpen, zie Van Dixhoorn 2010, 171-204.

185 Guicciardini, *Beschrijvinghe van alle de Nederlanden* 1612, 94.

186 Guicciardini, *Beschrijvinghe van alle de Nederlanden* 1612, 94.

187 Guicciardini, *Beschrijvinghe van alle de Nederlanden* 1612, 94.

188 *Spelen van sinne* 1562, fol. c4r, 73 (De Cauwoerde); Kruyskamp 1962, 90.



Afb. 68 Pieter van der Heyden naar Pieter Bruegel de Oude, *Gevecht van de spaarpotten en de geldkisten*, gravure, Antwerpen na 1570, 23,8 x 30,6 cm (Londen, British Museum, © Trustees of the British Museum).

voortdurend bekritiseerd. Pieter Bruegels *Gevecht van de spaarpotten en de geldkisten*, gegraveerd door Pieter van der Heyden en postuum verschenen rond 1570, verbeeldt de commerciële wereld als een slagveld waarin antropomorfe 'spaarpotten, tonnen en kisten' (het commerciële en financiële kapitaal) elkaar op gruwelijke wijze te lijf gaan (afb. 68). Omwille van beloftes van profijt en glorie worden lijven doorboord en ledematen afgehakt. Op het eerste gezicht is dit een spotprent op de zogenaamde heldhaftigheid van de oorlog (de krijg), waarin het vergoten bloed wordt vergoelijkt door de uiteindelijke overwinning. Maar de prent toont ook een samenleving in strijd met zichzelf, waarin hebzucht (het krijgen) de gemeenschapsbanden volledig heeft verbroken. Geld en commercie zijn hier niet meer de dienaars van de algemene welvaart, maar juist haar voornaamste tegenstanders.¹⁸⁹ Een vergelijkbaar thema komt aan bod in een tweede tekening van Bruegels hand: *Elck*. Als prent gepubliceerd in 1558 waarschuwt ook *Elck* voor een maatschappij waarin eigenbaat en winstbejag primeert op rechtschapenheid en de noden van de gemeenschap.¹⁹⁰

¹⁸⁹ Kavalier 1997, 155-158, 164-165.

¹⁹⁰ Kavalier 1999, 77-84.

Hebzucht en egoïsme

In zowel prenten als prologen wordt een discours gevoerd over de rol van de koopman en diens bedrijf in de samenleving rond 1560. Hebzucht en egoïsme worden beschouwd als de voornaamste oorzaken van de geringe beroepsethiek.¹⁹¹ De Vreugdebloem geeft hebzucht zelfs een centrale rol in haar stuk. Idel Begheerte representeert eenieder die toegeeft aan zijn verlangens, zonder zich af te vragen of iets 'rechtveerdich' of 'onrechtveerdich' is.¹⁹² Doordat hij geen handelsmoraal heeft, vindt hij geen rust in het leven. Dit in tegenstelling tot Menich Gherust Herte en Goey Inventie, de andere personages in het spel, die streven naar een harmonieuze samenleving. Zij zijn steeds bereid hun naasten bij te staan en zien hebzucht als de oorzaak van onrechtvaardigheid en chaos in de wereld. Idel Begheerte 'bringht int ghekijf // die in rusten saten' en veroorzaakt (onder meer) handelsbedrog.¹⁹³ Zij waarschuwen hem dat de onrechtvaardige koopman niet alleen zijn leven, maar ook zijn ziel 'te pande' geeft voor wat extra profijt.¹⁹⁴ Wie liegt en bedriegt 'om eerts ghelt of goet' zal zowel door de maatschappij als door God bestraft worden.¹⁹⁵ De twee personages betogen dat hebzucht armoede en schaarste creëert. Immers, wie anders dan de minderbedeelden lijden onder de gierigheid van de koopman? Deze bedriegt zijn gemeenschap door 'quaij ware' te verkopen en 'valschen raet' te geven, waardoor een sfeer van wantrouwen en bedrog ontstaat.¹⁹⁶ In een maatschappij waar hebzucht heerst, zwaait de geldduivel 'Mammon' de scepter.¹⁹⁷ Zijn onverschilligheid brengt slechts 'twist en strijt', wat in strijd is met 'Gods bevel'.¹⁹⁸ Als Idel Begheerte besluit te vertrekken, houden Goey Inventie en Menich Gherust Herte een opgewekt eindbetoog. Waar eerlijkheid en onbaatzuchtigheid in ere worden gehouden daar 'compt ghewin met grooter weerdicheyt'.¹⁹⁹

De Olijftak benadrukt het onderscheid tussen egoïsme en gemeenschaps-

191 In de dialoog *De Coopman* (1580) verdeelt Dirck Volckertsz. Coornhert het misbruik in de koophandel op in twee soorten. Als eerste noemt hij egoïsme, een karaktertrek van iemand die zijn 'eyghen nut' boven 'tghemeen welvaren' stelt. Dit waren kooplieden die zich bezondigden aan monopolievorming of profiteerden van periodes van schaarste om de prijzen te verhogen. Coornhert vergelijkt ze met een zwerende wond die op de hele gemeenschap parasiteert. Oneerlijkheid is het andere soort misbruik. Hier gaat het eerder om particuliere onrechtvaardigheid: over het 'bedrog ende valscheyt' waarmee oplichters en woekeraars zich bedienden om hun klanten te misleiden. Coornhert 1969, 12.

192 *Spelen van sinne* 1562, fol. Cc1r, 25.

193 *Spelen van sinne* 1562, fol. Cc2r, 57.

194 *Spelen van sinne* 1562, fol. Cc2r, 55.

195 *Spelen van sinne* 1562, fol. Cc2r, 75. De kamer citeert onder meer een voorbeeld uit de eigendomsvoorschriften die Mozes aan de Israëlieten gaf op de berg Sinaï (Ex. 22:4). Ryckaert 2006-2007a, I, 502.

196 *Spelen van sinne* 1562, fol. Cc2r, 78; fol. Cc2v, 99.

197 *Spelen van sinne* 1562, fol. Cc3r, 136.

198 *Spelen van sinne* 1562, fol. Cc3r, 148; fol. Cc3v, 166.

199 *Spelen van sinne* 1562, fol. Cc3r, 125.

zin. De koopman behoort volgens haar proloog de voorspoed van het land te verzekeren. Echter, in plaats van armoede te bestrijden en slachtoffers ‘in benautheyt groot’ bij te staan, zoeken handelaren ‘nu den tijt’ vooral ‘eyghen profijt’.²⁰⁰ Schuldig daaraan is het gebrek aan gemeenschapsgevoel. Zonder ‘broederlijcke liefde’ heerst in het hele land bedrog.²⁰¹ De gewone man (‘den huysbuyck’) wordt dan door woeker ‘ontmeten / ont-rekent / gheknaecht’. De kamer schildert een somber beeld van een maatschappij waarin de koopman in zijn drang naar materieel gewin de rechtvaardigheid volledig verwaarloost:

(...) hy is wel soo scherpt en wreet
 Soo dat wy aen dlijf nauw houwen een cleet.
 Jae der aermen sweet wilt hy eten drincken
 Niet dan op tvermaledijt goet is zijn dincken
 Plucken en teesen soo langhe als men heeft. (Fol. M4r, 80-84)

Dat De Olijftak aan oneerlijke kooplieden kannibalistische trekken toeschrijft, is typerend voor de woekerliteratuur uit die tijd en demonstreert hoe tegennatuurlijk en onmenselijk men de hebzucht vond. De handelaar bevorderde het stedelijke lichaam niet, maar was een parasiterend orgaan dat het van binnen uit verorberde.²⁰²

Deze metafoor kwam vaak voor, onder meer in een refrein geschreven ter gelegenheid van een besloten refreinwedstrijd die De Violieren tijdens het Landjuweel organiseerde.²⁰³ De leden van de bezoekende kamers werden uitgenodigd antwoord te geven op de vraag: ‘hoe schadelyc dat den onrechtverdigen coopman een stadt is’, het tegenovergestelde van de vraag van het openbare proloogonderdeel.²⁰⁴ Het gaf de rederijkers de mogelijkheid zich kritisch uit te laten over de kooplieden, met minder gevaar een schandaal te veroorzaken. Het refrein dat de tweede prijs won, is het enige dat is bewaard gebleven. Geschreven door ‘Verbeyt den tyt’, de auteur van het zinnespel van De Olijftak (maar niet van de proloog van die kamer), heeft het gedicht als stokregel ‘als een wolf hongerich die de schaepkens verschuert’. Het bekritiseert uitvoerig de onrechtvaardige handelspraktijken die sommige kooplieden van Antwerpen durven toepassen. Door te liegen en bedriegen worden zij rijk op de rug van hun medemens. De dichter vraagt zich af of iemand verderfelijker is dan een onrechtvaardige koopman:

200 *Spelen van sinne* 1562, fol. M4r, 68, 71.

201 *Spelen van sinne* 1562, fol. M4r, 71-72.

202 Sullivan 2002, 45-46.

203 Gedurende de augustusmaand van 1561 organiseerde De Violieren binnenskamers een besloten competitie, waaraan individuele rederijkers mee konden doen. De meeste gegevens van deze refreinwedstrijd zijn echter verloren gegaan. Ruelens 1879, I, 195.

204 Ruelens 1879, I, 195.

Die synen broeder bedroch voer liefde geeft
 & In synder ongerechtigheyt behagen heeft,
 Niet aensiende syn verdoemenisse swaer,
 Opetende synen naesten, die daer sweeft
 In aermoeden, die hem bekent is openbaer?²⁰⁵

Zo iemand is de naam koopman niet waardig. Eerder is hij te vergelijken met een roofdier ('den leeu'), een parasiet ('wormen') of een onkruid ('den dys-tel'), elementen uit de natuur die men het best kon verdelgen. Het refrein eindigt met een waarschuwing aan het adres van bedriegers en gierigaards. Zij denken misschien 'Godts Toren' te ontlopen, maar als 'Godts oordeel comt, suldy u quaet beclagen'.²⁰⁶

Van alle prologen is die van Mozes Doorn het meest kritisch over het bedrijf van de koopman. In dialoog met Wel dBest Willen Weten verzuchten Redelijck Bewijs en Stichtlijck Vermaen dat het aantal rechtvaardige kooplieden in de wereld maar beperkt is ('tghetal mocht wel meerder wesen').²⁰⁷ De laatste tijd ziet men vooral individuen die

Uyt om eyghen profijt sijn
 En swerelts ghewin voor des Hemels soecken.
 Dat ontrouwe, bedroch stercjer inden strijt sijn
 Dan liefde en trouwe verstooten in hoecken. (Fol. Xiv, 53-56)

Door hebzucht overmand verzuimen zij hun christenplicht en heulen mee met het Jodenvolk en met 'den baetsoeckers', die alleen op individueel gewin uit zijn.²⁰⁸ Al hun acties gaan ten koste van de algemene welvaart. Slechts omwille van de 'cracht van ghelde' buiten zij 'de schamel ghemeynte' uit.²⁰⁹ Net als roest op ijzer of motten op laken knagen dergelijke kooplieden zich een weg door de 'ghemeynte', die door hun vraatzucht aan stukken wordt gescheurd.²¹⁰

De kamer van Den Bosch omschrijft de praktijken van slechte kooplieden met de kannibalistische ondertoon die we al bij De Olijftak aantreffen. Hun daden worden in de proloog geïllustreerd aan de hand van het spreekwoord 'de groote / die de cleyn willen eten'.²¹¹ De uitdrukking won in de zestiende eeuw aan populariteit en verwees naar een maatschappij waarin de machtingen zich verrijkten over de rug van de armen. Het idee van deze meedo-

205 Ruelens 1879, I, 97.

206 Ruelens 1879, I, 98.

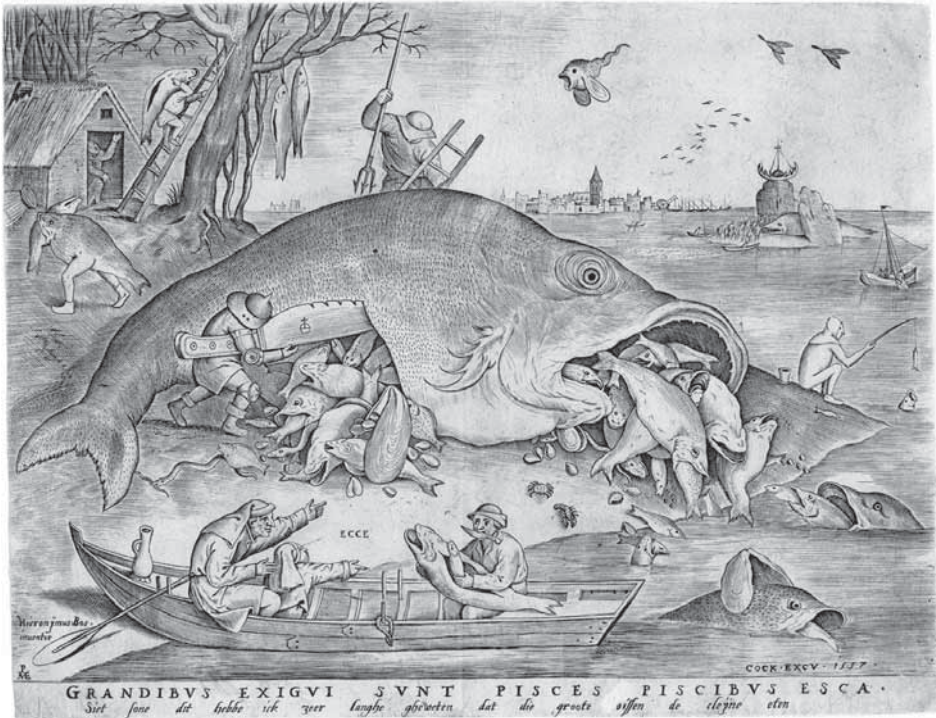
207 *Spelen van sinne* 1562, fol. Xiv, 46.

208 In de middeleeuwen waren de Joden, naast de Lombarden, de belangrijkste groepering die het kerkelijk verbod op lening en woeker naast zich neerlegden. Hoewel ze door theologen publiekelijk veroordeeld werden om hun 'immoreel' gedrag, beschouwden de Joden zich vanwege hun religie niet gebonden aan het canoniek recht. Noonan 1957, 34-35.

209 *Spelen van sinne* 1562, fol. X2r, 93-96.

210 *Spelen van sinne* 1562, fol. X3r, 149-152.

211 *Spelen van sinne* 1562, fol. X2r, 94.



Afb. 69 Pieter van der Heyden naar Pieter Bruegel de Oude, *De grote vissen eten de kleine*, gravure, Antwerpen 1557, 22,8 x 29,4 cm (Londen, British Museum, © Trustees of the British Museum).

genloze wereld leefde sterk in de Antwerpse gemeenschap. Dit kan het best geïllustreerd worden met een prent die Pieter Bruegel de Oude in 1556 ontwierp: *De grote vissen eten de kleine* (afb. 69). De oorspronkelijke tekening werd in 1557 door Pieter van der Heyden gegraveerd en door Hieronymus Cock gepubliceerd (weliswaar onder de naam Hieronymus Bosch, die eventueel Bruegel inspireerde).²¹² De prent vertoont overeenkomsten met de passage uit het spel van Mozes Doorn en het daar gebruikte spreekwoord. De afbeelding toont een landschap vol bedrijvigheid. Aan de oever van een rivier worden vissen gevangen, gedood, opengesneden of opgehangen. In het midden van de afbeelding wordt een enorme vis opengesneden door een soldaat met een gigantisch mes dat het symbool van de wereld draagt. Uit de vissenmaag stroomt een grote verzameling kleinere vissen, die op hun beurt weer nog kleinere soortgenoten hebben verorberd. Het tafereel wordt gadeslagen door een man in een bootje. Wijzend op de brutale slachting spreekt hij zijn kind vermanend toe: 'Siet sone, dit hebbe ick zeer langhe gheweten dat

212 Royaltion-Kisch 2001, 28.

die groote vissen de cleijne eten'.²¹³ De zoon heeft de boodschap duidelijk begrepen. Hij wijst naar een andere man in de boot die een kleine vis uit de maag van een grotere vis verwijdert.

In de wereld binnen de prent (aan de horizon zijn de contouren van Antwerpen te onderscheiden) wordt men rijker door te azen op de zwakkeren van de samenleving. Door te wijzen op een voorbeeld uit de natuur, de vraatzucht van vissen, bewijst de man in het bootje dat dergelijke praktijken geoorloofd zijn. Het was iedereen kennelijk toegestaan zich slechts bezig te houden met de verzadiging van zijn eigen behoeftes, zonder zich te houden aan de regels van de ethiek. Bruegel zag deze vorm van genadeloos individualisme met lede ogen aan. De creperende vissen verlenen aan de prent tevens een zeker vanitaskarakter. Het beeld herinnerde het publiek niet alleen aan zijn eigen sterfelijkheid – niemand kan de winst in het leven vergaard na zijn dood meenemen –, maar bracht ook de parabel van het sleepnet (Matt. 13:47-50) in herinnering. Daarin vergelijkt Christus het Koninkrijk der Hemelen met een visnet dat in zee wordt gegooid en vol terug aan wal wordt gebracht. Op de oever worden de gevangen vissen gesorteerd. De goede vissen verzamelt men in manden, terwijl de slechte worden weggegooid. De parabel verwijst naar de Dag des Oordeels, wanneer de engelen de rechtvaardigen van de zondaars zullen scheiden. Op vergelijkbare wijze veroordeelt de prent het gebrek aan mededogen van de mens en waarschuwt het impliciet voor de gevolgen van dergelijke onrechtvaardigheid.

Op het einde van haar proloog vermaant Mozes Doorn haar publiek:

Alle handel voor Godt inden hooghen
Die niet rechtveerdich en gheschiet aen elcken cant
Is een ijdel timmeringhe gheset op tsant
En niet op den steen der gherechticheyt puerlijck
Die haest vergaen moet als een schaye aenden want
Door den storm der ongherecheyt stuerlijck. (Fol. X2v-X3r, 135-140)

De passage citeert het evangelie van Matteüs (Matt. 7:24-27), waarin Jezus waarschuwt voor het volgen van valse profeten. Voor de Bossche rederijders zijn geld, roem en welvaart niets waard indien ze niet hun basis vinden in liefdadigheid en rechtvaardigheid. De gevolgen voor een handelsstad waar 'bedrog en valsheyt' aan de orde van de dag zijn, zijn niet te overzien.²¹⁴ Bedrog en woeker doen kooplieden vertrekken, waarna stad en land in volledige chaos achterblijven. Andere kamers komen tot dezelfde conclusie. Het Mariacransen waarschuwt dat onrechtvaardig koopmanschap de algemene welvaart ('ghemeyn profijt') doet verdwijnen.²¹⁵ Waar liegen, bedriegen, en gie-

213 Orenstein 2001, 140-142.

214 *Spelen van sinne* 1562, fol. N1r, 137.

215 *Spelen van sinne* 1562, fol. Eee4r, 114.

righeid alomtegenwoordig zijn, gaan ‘neering’, ‘waarhey’ en ‘het gheloove’ teloor en vergaat de ‘gansche stadt’.²¹⁶ De Groeiende Boom noemt zelfs Sodom als voorbeeld (Gen. 18-19). Deze oudtestamentische stad zou door God gespaard worden als er tien ‘rechtveerdige’ zielen te vinden waren. Door het totale gebrek aan rechtvaardigheid onder de bevolking bleek dat onmogelijk en werd de stad verwoest.²¹⁷

Wat moest er dan gebeuren met kooplieden die zich niet aan de regels hielden en alleen hun eigen profijt op het oog hadden? Bodden de kamers alternatieven? Volgens de proloog van De Peoene zijn dergelijke personen ‘ter quader trouwen’.²¹⁸ Zij zijn het niet eens waard koopman te worden genoemd. Wie niet rechtvaardig handelt, is immers geen echte koopman en mag deze titel dan ook niet dragen. Onder het woord ‘koopman’ verstond de kamer meer dan een handelaar. De volledige identiteit van de koopmansklasse lag erin verscholen, inclusief de morele richtlijnen die men diende toe te passen. De Lisbloem biedt een eenvoudiger oplossing:

Maer die [kooplieden] met listen, leuren en bedrieghen
 Laten wij uyt ons Prologe vlieghe
 Want niemant en begheertse binnen oft buyten.
 Daer woonter nochtans vele
 Laet die [slechte kooplieden] ghaen fluyten
 Om tellen die cluyten en boomen int velt. (Fol. m1r, 127-131)

Onrechtvaardige handel had geen plaats in haar bijdrage, noch in de steden van Brabant. Ze diende uit beide gebannen te worden.

Balans

De onderhuidse kritiek die de koopman op het Landjuweel te verduren kreeg, moet gezien worden in de context van de snelle economische ontwikkeling van Brabant in de zestiende eeuw. Met de groei van de internationale handel en de ontwikkeling van een gespecialiseerde koopmansklasse die zich voltijds bezighield met het bedrijven van die handel, werd het voor de individuele ondernemer steeds moeilijker zich te houden aan de beroepsethiek die hem door zijn medeburgers werd voorgehouden.²¹⁹ Om zich te kunnen handhaven in het handelscircuit gingen kooplieden over tot praktijken die strijdig waren met een in hun ogen achterhaalde moraal.²²⁰ Dat de stedelijke gemeenschap hiertegen hevig protesteerde, is niet verwonderlijk. Ze zag de uitwassen van dit nieuwe entrepreneurschap als een radicale breuk met traditionele christe-

²¹⁶ *Spelen van sinne* 1562, fol. Eee4r, 124-125.

²¹⁷ *Spelen van sinne* 1562, fol. Qqq3v, 167.

²¹⁸ *Spelen van sinne* 1562, fol. Lll3v, 172.

²¹⁹ Rosenberg & Birdzell 1986, 77-78.

²²⁰ Brulez 1959, 240-241; Honig 1998, 11.

lijke waarden en als een barst in de stedelijke eenheid.

De crisis van de jaren 1550 had het vertrouwen van de burger in het economische bestel verminderd. De prologen van het Landjuweel zijn te lezen als een reactie op deze moeilijke tijden. Op metaniveau leveren ze commentaar op de ontwikkeling van de koopmansklasse en haar zoektocht naar individuele moraliteit. Ze zijn te beschouwen als een poging nieuwe ideeën over het beroep, die het resultaat waren van economische veranderingen, in het stedelijke waardesysteem te incorporeren. Enerzijds stelden de rederijkers eisen waaraan een handelaar moest voldoen vooraleer hij kon worden opgenomen in de gemeenschap, anderzijds poogden zij loyaliteit op te wekken bij en het vertrouwen te herstellen van de burgerbevolking. Doorheen de prologen weerklinkt een diepgevoeld medelijden met de laagste maatschappelijke rangen. Door te wijzen op de onmisbaarheid van handel voor het *bonum commune* en door aan te tonen dat de kooplieden bereid waren op te komen voor de minderbedeelden van de stad, werd een wederzijdse verstandhouding gecreëerd.

6.4 Een gemeenschap van arbeid

Werklust en arbeidsethos

Hoewel de kamers op het Landjuweel hun publiek moesten overtuigen van het nut van de rechtvaardige handelaar, waren de spelpersonages van de prologen zelden representanten van de koopmansklasse. In tegendeel, met namen als Ghemeyn Hanteringhe, Den Ghemeynen Man of Veel Ghemeyn Volcx vertegenwoordigt het merendeel van de protagonisten eerder de gemeenschap van 'gewone' stedelingen. De hoofdpersonages waren prototypes van de vele ambachtslieden en loonarbeiders die de steden rijk waren. Dat verklaart waarom het hoofdpersonage van De Olijftak wordt beschreven als 'eenen ambachtsman ghenaeft Groote Menichte'.²²¹ Net als de doorsnee stedeling werden zulke figuren op het podium geconfronteerd met de steeds groter wordende rol van de koopman in de samenleving.

Het vertoog van de prologen maakt duidelijk dat de rederijkers er alles aan deden om het belang van arbeiders en ambachtslieden te benadrukken. Rechtvaardige koophandel diende er vooral toe hun werk te vergemakkelijken.²²² Er werd een tegenstelling gecreëerd tussen deze groep, die zijn plaats in de wereld kende en loyaal de haar toegewezen taken uitvoerde, en de kooplieden, wier maatschappelijke status relatief nieuw was en voor wie de gedragsregels nog vastgesteld dienden te worden. In plaats van deze tegenstelling

²²¹ *Spelen van sinne* 1562, fol. M3r, 1.

²²² Kint 2008, 330.

echter uit te spelen en de onderlinge verhouding voor te stellen als onverenigbaar, trachtte men in de prologen de twee standen met elkaar te verzoenen. Steeds wordt het eendrachtige samenspel geprezen tussen productie en kapitaal: alleen daar waar arbeiders en kooplieden de handen in elkaar slaan, is het 'ghemeyn profijt' te vinden dat handwerkers vreugde brengt ('verhueghen de ghesellen') en dat de 'ghemeynte [doet] triumpheren / int aensien haers goets door dwerck haerder handen'.²²³ Met andere woorden: de harmonieuze samenleving waar de rederijders naar streefden, was slechts te verwezenlijken indien ieder mens en iedere stand in zijn beroepsuitoefening de algemene welvaart voor ogen had.²²⁴ Er was weliswaar sprake van een hiërarchische structuur binnen het stedelijke lichaam, maar de nadruk lag steeds op de noodzaak van samenwerking en broederschap, ook in het arbeidsleven.

In dit discours golden arbeid en onvoorwaardelijke inzet als basisprincipes.²²⁵ Volgens de christelijke opvatting was arbeid de uitdrukking van de verbondenheid met God. Hij had Adam na zijn verdrijving uit het paradijs verplicht voor de rest van zijn leven het land te bewerken (Gen. 3:17-19).²²⁶ Diverse prologen gebruiken dit verhaal om het publiek eraan te herinneren dat de mens 'int sweet sijns aenschijns' zijn brood moest verdienen.²²⁷ Arbeid maakte sinds de erfzonde onherroepelijk deel uit van het menselijk bestaan. Vanaf de late vijftiende eeuw werden naarstige arbeid en een zekere beroepseer echter opgenomen in het waardesysteem van de stedelijke gemeenschap.²²⁸ Werk was niet meer uitsluitend een goddelijke straf. Arbeidzaamheid kreeg een positieve connotatie: het was de bron van individuele deugdzaamheid en de oorsprong van collectieve welvaart.²²⁹

Deze gedachte kon in een stad als Antwerpen zeker op begrip rekenen. Het aanzetten tot arbeid en vlijt had een positief effect op de verschillende neringen, die door de economische groei behoefte hadden aan nieuwe arbeidskrachten. Een grotere productiviteit maakte bovendien nieuwe vormen van handel en nieuwe investeringen mogelijk. In *Vanden Borgheren, hoe dat si onder malcanderen leven sullen* (1553), een traktaat speciaal geschreven voor de Antwerpse markt, wordt handwerk aangeduid als het fundament van een christelijke samenleving: 'waert beter voor het kerstendom dat alle menschen een ambacht deden'.²³⁰ De tekst plaatst het actieve leven van 'met handen den cost winnen' boven de contemplatie van het bidden.²³¹ Volgens de anonieme

223 *Spelen van sinne* 1562, fol. Qq2v, 131-136 (De Groeiende Boom).

224 Kint 1996a, 360-361.

225 Ehmer & Lis 2009, 9-10; Thomas 2009, 78.

226 Aertsen 1978, 61; Thomas 2009, 78-79, 85.

227 *Spelen van sinne* 1562, fol. X1r, 18-24 (Mozes Doorn); fol. Nn3r, 19-22 (De Leliken uten Dale); fol. h1r, 87-88 (De Roose).

228 Pleij 1990, 30-36.

229 Pleij 1979, 137-138; Pleij 1991, 30; De Vries 2004, 31.

230 *Vanden Borgheren, hoe dat si onder malcanderen leven sullen* 1553, fol. A2r.

231 *Vanden Borgheren, hoe dat si onder malcanderen leven sullen* 1553, fol. A2r.



Afb. 70 Raphael Sadeler naar Maerten de Vos, *De volwassen leeftijd van de mens*. Nummer twee uit *De vier leeftijden van de mens*, gravure, Antwerpen 1591, 21,4 x 25,3 cm (Londen, British Museum, © Trustees of the British Museum).

schrijver zijn arbeiders en ambachtslieden uitverkoren door God, omdat ze elke dag vlijtig hun werk doen. Hun arbeid dient steeds de gemeenschap en nooit de eigen beurs.

Van een verheerlijking van werk en inzet was ook sprake op het Landjuweel. In hoofdstuk 3 is gedemonstreerd hoe de zinnespelen de mens aanraadden zich af te keren van (jeugd)zondes als ledigheid en wellust. In plaats daarvan diende hij 'vlijtich te wercke'.²³² Arbeidzaamheid had een opvoedkundige waarde. Volgens Ilja Veldman worden in de prentkunst van rond 1561 vergelijkbare ideeën geuit.²³³ Maarten van Heemskerck was een van de eerste kunstenaars die het personage Arbeid opneemt in zijn prentontwerpen (zie bijvoorbeeld de serie *De ellende van rijkdom*, 1563).²³⁴ In zijn oeuvre ne-

²³² *Spelen van sinne* 1562, fol. 13r, 145 (De Olijftak).

²³³ Veldman 1992, 227-264.

²³⁴ Veldman 1994, 2, 161-165.

men arbeid en vlijt toch al een belangrijke plaats in.²³⁵ Andere prentontwerpers volgden zijn voorbeeld en produceerden prenten waarop arbeidzaamheid als hoogste goed wordt voorgesteld. Wanneer Raphael Sadeler in 1591 naar ontwerp van Maerten de Vos een prentserie snijdt over de vier leeftijdsfasen, is arbeid inmiddels de belangrijkste eigenschap geworden voor de mens in de leeftijdscategorie tussen twintig en veertig jaar (afb. 70).²³⁶ Een jonge man behoorde te werken. In de prent wordt hij omgeven door werktuigen van intellectuele en fysieke arbeid. Zijn blik is gevestigd op de godin Minerva, die hem met kennis en ervaring zal bijstaan in al zijn zwoegen. Op de achtergrond zijn allerlei mogelijke handwerken afgebeeld, zoals de landbouw, het weven, de handel en de bouw. Later in het leven (de volgende prent in de serie) zal de mens pas kunnen genieten van de opbrengst die zijn arbeid hem heeft gebracht, namelijk rijkdom, eer en roem.

Het idee dat arbeid een didactische en beschavende functie vervulde, was in overeenstemming met ideeën van humanisten als Erasmus en Vives en vond ook weerklank bij aanhangers van de reformatie. Zij waren van mening dat de mens al in zijn jeugd een beroep diende te kiezen dat bij hem paste (zie hoofdstuk 5). Het was de plicht van ieder mens om door middel van hard werk en dagelijkse inzet zijn roeping te vervullen.²³⁷ De boodschap van de spelen van 1561 was duidelijk:

Gheen wijsheyt ter werelt so habundant
Oft soe cloecken versant, oft so ingenieus
Noch so hoverdich, noch oock gheen so preus
Liberael, oft heus, aenmerckt dit wel sterck
Sij en moeten al met my Arbeyt gaen te werck. (De Roose, Fol. f4r, 400-404)

Ondanks deze positieve benadering van het beroepsleven (zij het geestelijk werk of handwerk) werd arbeid nog steeds gezien als zwaar en veeleisend. In hun spelen omschrijven de rederijkers het als een noodzakelijk kwaad, iets wrangs ('suer') dat in het leven onontkoombaar is.²³⁸ Niet voor niets zegt het hoofdpersonage van De Roose:

Want arbeyt certeyn, ghy valt my so swaer
Ghy sijt mij eenpaer oorsaeck in desen
Dat ick in mijn leven plomp en bot sal wesen. (Fol. F3v, 388-390)

Een leven van inspanning was voor ieder mens een onaantrekkelijk vooruitzicht. Spelpersonages als Arbeyt (De Leliken uten Dale, De Antwerpse Goudbloem en De Roose), Gheherttich Labeur en Industria (De Christus-

²³⁵ Veldman 1992, 234-236.

²³⁶ Veldman 1992, 251-252.

²³⁷ Thomas 2009, 86-87.

²³⁸ *Spelen van sinne* 1562, fol. Ee3r, 104 (De Lelie); fol. Xx1v, 278 (De Peoene); fol. i2v, 160 (De Lisbloem).

ogen) of Neerstich Useren (De Groeiende Boom) onderschrijven deze gedachte. Zij benadrukken dat hard werken een moeilijk, maar essentieel element vormt van het menselijk bestaan. Zonder voortdurende toewijding en werklust kan een mens niets bereiken. De uiteindelijke voldoening van een arbeidzaam leven ligt namelijk in het loon, dat als ‘medecijne’ het werk verzacht en verzoet.²³⁹ Het spel van De Leliken uten Dale illustreert dit door te wijzen op het leven van de bijen en de mieren, die de hele zomer lang gezamenlijk en ‘neerstich’ werken om ‘den wintercost ghetijlich’ te vergaren.²⁴⁰ Oorspronkelijk was dit idee afkomstig van koning Salomo (Spr. 6:6-8):

Ga naar de mier, luiaard, bekijk haar gedrag en word wijs. Zij heeft geen aanvoerder, geen opzichter, geen heerser maar zij zorgt toch in de zomer voor haar proviand en slaat in de oogsttijd haar voedsel op.

Dit voorbeeld, zowel afkomstig uit het Boek der Natuur als uit de Bijbel, versterkte het argument van de kamer dat hard werk al vroeg in het leven noodzakelijk was. Alleen wie in de bloei van zijn leven het werk niet meed, kon op latere leeftijd (de winter) de vruchten plukken van zijn arbeid. Bijen en mieren stonden model voor een samenleving waarin elk lid plichtbewust zijn taak vervulde en zich inzette voor het goed van allen. Aan hun sociale organisatie, arbeidsverdeling en werkvlijt diende de mens een voorbeeld te nemen.²⁴¹

De spelen vermelden nadrukkelijk de voldoeningen die al dat zwoegen kon bieden. In tegenstelling tot de traditionele visie op arbeid lagen de beloningen niet meer alleen in het hiernamaals, maar ook in het aardse leven.²⁴² Naast ontbering en dagelijks ongemak hield werk de belofte in van persoonlijke verbetering, van een vergroting van het menselijk potentieel. Door in het leven te kiezen voor arbeid en ijver en door gebruik te maken van de talenten die God hem had gegeven, hield de mens zijn lot in eigen handen. Daarom zijn Arbeyt en Experientie ook terug te vinden in het tableau vivant van het spel van De Goudbloem van Antwerpen (afb. 45). Samen met Mercurius, de god van de wetenschappen, wordt Fortuna onderworpen. De toog moest de toeschouwers aansporen de *artes liberales* aan te leren en de opgedane kennis vervolgens toe te passen in het dagelijks bestaan. Alleen door middel van kennis, arbeid en ervaring kon de mens het lot beteugelen.

De ideale werkman

De waardering voor arbeid en hard werk komt nergens zo duidelijk naar voren als in de spelen van het Antwerpse Haagspel. Tijdens deze wedstrijd, die plaatsvond in het verlengde van het Landjuweel, moesten kamers met een to-

239 *Spelen van sinne* 1562, fol. Ddd2v, 359 (Het Mariacransken).

240 *Spelen van sinne* 1562, fol. Mm2r, 420-425.

241 Kavalier 1999, 241.

242 Vandenbroecke 1987, 141.

neelstuk antwoord geven op de vraag: ‘Welck hantwerck, oirboirlijkste is van doene en eerlijkste, nochtans seer cleyn gheacht?’.²⁴³ Het spel diende tussen de vier- en zeshonderd regels te omvatten. Er werden geen specificaties gegeven voor de vorm van de bijdragen, hoewel een ‘memorie’ van het Haagspel duidelijk maakt dat de kamers mochten kiezen tussen een zinnespel, een ‘arguacie’ (een disputatie met twee of meer personages) of een ‘presentacie’ (een verklarend gedicht). De inhoud moest bovenal leerzaam en verheffend (‘stichtelycks’) zijn.²⁴⁴ Drie kamers presenteren hun antwoord daarom in een traditioneel zinnespel. Slechts één kamer, De Turnhoutse Heibloem, presenteerde een dialoog. Dat bleek een goede keuze: ze werd uitgeroepen tot winnaar van de competitie.

Door op het Haagspel het thema van het ideale handwerk naar voren te schuiven, probeerde De Violieren aansluiting te vinden bij het discours over de bruikbaarheid van menselijke vaardigheden dat op het Landjuweel in gang was gezet. In plaats van een eulogie op de intellectuele capaciteiten van de mens (het lof op de ‘consten’ tijdens het Landjuweel) werd nu gevraagd om een analyse van diens fysieke vermogens. De kamers dienden met andere woorden op zoek te gaan naar de beste toepassing van de meer werkgerichte kwaliteiten van de mens. Dit kon aan de hand van het middeleeuwse classificatiesysteem voor de ambachten, de *artes mechanicae* (zie paragraaf 4.2). Met de centrale vraag van het Haagspel vond De Violieren bovendien aansluiting bij de prologen van het Landjuweel. Andermaal werd geprobeerd de voor- en nadelen van het werk van een bepaalde beroepsgroep te achterhalen. Door woorden te gebruiken als ‘oirboirlijkste’ en ‘eerlijkste’ zocht De Violieren naar een handwerk dat – vergelijkbaar met het eerlijke koopmansbedrijf – beoefend werd ter bevordering van het *bonum commune*.

Handarbeid had een positieve connotatie bij de rederijkers. Dit is al merkbaar in het stuk waarmee het Haagspel officieel geopend werd: *Den willecom der Violieren*, geschreven door Willem van Haecht. In een dialoog tussen Minerva, Vulcanus en Ceres wordt het thema aan het publiek gepresenteerd. Onder het motto ‘wy en moghen niet al Heeren / oft Cooplieden // sijn’ vertegenwoordigt elk van deze klassieke goden een bepaald ambacht.²⁴⁵ Zij gaan als ambachtslieden gekleed en zijn omwille van de eer (‘Fama’) van hun beroep naar Antwerpen gekomen om daar hun handwerk te promoten en het nut ervan uit te leggen.²⁴⁶ De Violieren poneert de stelling dat ieder handwerk respectabel is en zelfs van goddelijke oorsprong. Werk is niet langer iets waarvoor men zich moet schamen of een herinnering aan de erfzonde. Integendeel, de ‘dueucht en eere’ van de goden hangt af van de antwoorden die op

243 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. a2r, 49-40.

244 Coigneau 1994a, 24; Coigneau 1994b, 125; Van Even 1861, 57.

245 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. a4v, 18.

246 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. b1r, 26.

het Haagspel gegeven worden.²⁴⁷ In hun arrogantie zijn de drie er namelijk van overtuigd dat alleen het door hen gerepresenteerde handwerk onmisbaar is voor de maatschappij.

Wat volgt, is een loflied op deze ambachten. Vulcanus is verantwoordelijk voor de smeedkunst. Hij argumenteert dat ‘alle hantwerckers / mijn hantwerck ghenieten’.²⁴⁸ Zonder zijn werk zou de hele mensheid hulpeloos zijn. Immers, gereedschappen en hulpmiddelen als ploeg, spade, mes, schaar, spijkers, potten en pannen zijn allemaal afkomstig uit zijn smidse. De smid zorgt er dus voor dat handarbeid überhaupt mogelijk is. Minerva spreekt zich op haar beurt uit voor de wolbewerking en de weefkunst. Volgens haar zijn deze ambachten veel voordeliger en eerlijker dan het smeedwerk van Vulcanus. De weefkunst heeft de regio in het verleden namelijk geen windeieren gelegd. Het weven brengt welvaart, werkgelegenheid en ‘grootte neeringhe’. De fase-ring in het productieproces (‘Deen verleest wolte / dander pluyse / de derde pluckt / (...) Deen camt/ dander kaert / (...) Weven / en vollen/ bereyden / en verwen’) werkt dit in de hand.²⁴⁹ Het weven is aldus de belangrijkste inkomstenbron van de ‘schamel ghemeynten’.²⁵⁰ Als laatste komt Ceres aan de beurt. Zij vertegenwoordigt het beroep van de landbouwer en beweert dat akkerbouw en veeteelt onontbeerlijk zijn. De boer voedt immers heel de mensheid. Zonder hem zou op aarde niets anders groeien dan ‘distelen en doornen’.²⁵¹ De landbouwer is een voorbeeld van vlijt en ‘natuerlijke virtuyt’.²⁵² Deze deugdzaamheid is hem haast aangeboren. Het werk dat hij doet, brengt hem namelijk dicht bij God, Wiens schepping (de natuurlijke wereld) hij onderhoudt.

Nadat elk van de goden een slotbetoog heeft gehouden, besluit De Violieren een conclusie uit te stellen tot het moment waarop alle aanwezige kamers hun antwoord gepresenteerd hebben. Misschien hebben de goden wel een bepaald handwerk over het hoofd gezien. Ook beroepen als ‘seel-drayers’, ‘Surgijnen’, ‘Metsers’, ‘Timmerliën’, ‘Sdruckers natie’, ‘Advocaten’ en ‘Schrijvers’ zijn immers aanwinsten voor de stad.²⁵³ Vulcanus ziet deze beroepen echter eerder als ‘thuysblyvers // om dat sy zijn noch wat gheacht’.²⁵⁴ De vraag van het Haagspel stipuleerde immers dat het geprefereerde handwerk niet te veel sociaal aanzien mocht genieten. Hoewel De Violieren haar best deed om in haar welkomstspel zoveel mogelijk ambachten te noemen, kreeg de kreupele god met deze uitspraak uiteindelijk gelijk. De kamers duiden eensgezind de

247 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. a4v, 3.

248 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. b1r, 56.

249 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. b1v, 69-76.

250 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. b1v, 71.

251 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. b2r, 110.

252 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. b2r, 113.

253 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. b2r, 125-130.

254 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. b2r, 132.

landbouw aan als het beste, eerlijkste en nuttigste handwerk ter wereld. Andere ambachtslieden kwamen niet in de buurt van de integriteit en dienstbaarheid van de landman.

Hard werken, goed leven

Alle spelen van het Haagspel loven de arbeider en zijn dagelijkse werkzaamheden. De mens heeft namelijk een natuurlijke drang om productief te zijn. Aerbeydelijk Leven, het hoofdpersonage van het spel van De Corenbloem, verwoordt het als volgt:

Ghelijck eenen voghele is ghemaeckt hier
Om te vlieghe onder shemels regement
Alsoo is den mensche (van Gode ghestaeckt fier)
Tot aerbeyde gheboren dies ben ick contant. (*Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. 14r, 1-4)

Deze uitspraak was een geliefd argument in het voordeel van menselijke arbeid en wordt ook op het Landjuweel naar voren gebracht als het gaat over kennisverwerving.²⁵⁵ Alleen door te werken realiseerde de mens het potentieel dat God hem had meegegeven. Op het Landjuweel was dit potentieel kennis. Op het Haagspel was de mens geschapen om een ambacht uit te oefenen. Beide lagen in elkaars verlengde.

Net als op het Landjuweel zijn de hoofdpersonages van de zinnespelen op het Haagspel jongemannen. Godvruchtighe Jongheyt (De Bloeiende Wijngaard) en Ghehoorsamighe Jonckheyt (De Ongeleerden) zijn van jongs af aan in deugdzaamheid opgevoed. Zij bezitten goede 'seden', kennis van de zeven vrije kunsten en hebben geleerd in het leven niet naar 'uijtwendighe dingen' te verlangen, maar steeds te streven naar zielenrust.²⁵⁶ Nu hun opvoeding voltooid is, zijn beide personages op zoek naar eerlijk werk, waarmee 'het ghemeyn profijt' zal worden verbeterd.²⁵⁷ Dit is immers beter dan zich te wentelen in 'ledichheyt'.²⁵⁸ Ook hier spelen ouders een belangrijke rol, want wie 'sijns Ouders Raet volght / sal God niet verlaten'.²⁵⁹ Bij De Ongeleerden neemt Vaderlijke Sorghe zelf het initiatief om op zoek te gaan naar goede raadgevers, die kunnen helpen bij het vinden van een ambacht voor Ghehoorsamighe Jonckheyt. Hij vreest namelijk dat het 'quaet gheselschap'

255 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. e4r, 159-160 (De Bloeiende Wijngaard); zie ook het Landjuweel *Spelen van sinne* 1562, fol. Ee3r, 96-97 (De Lelie); fol. Xx3r, 360-363 (De Christusogen).

256 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. b3v, 9 (De Ongeleerden); fol. e2r, 5. (De Bloeiende Wijngaard).

257 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. b4r, 36 (De Ongeleerden); fol. e2v27 (De Bloeiende Wijngaard).

258 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. e2v27 (De Bloeiende Wijngaard).

259 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. e2v, 50 (De Bloeiende Wijngaard).

in de dorpen en steden van Brabant zijn kind zal bederven.²⁶⁰ Een goede baan werd beschouwd als de laatste fase in de opvoeding. Werk was een doel, een dagelijkse bezigheid waar een individu zijn identiteit en zijn gevoel voor eigenwaarde aan ontleende.

De personages maken zich terecht zorgen over de negatieve krachten die de jeugd kunnen corrumperen. Tijdens de zoektocht naar werk wordt elk van de protagonisten namelijk geconfronteerd met verlangens naar plezier, luxe, rijkdom en aanzien. Die gevoelens worden gepersonifieerd door sinnekens. In het spel van *De Ongeleerden* heten zij Eerghierich Herte, Wellustich Leven en Ghierich Ghewin. De eerste twee sporen de jongeling aan een gemakkelijke of een profijtelijke bezigheid te kiezen. Zo suggereert Eerghierich Herte de kunst van het 'pluymstrijcken'.²⁶¹ Wie anderen looft, kan immers snel en gemakkelijk de sociale ladder beklimmen. Het beroep van muzikant is de favoriete keuze van Wellustich Leven. Door muziek te maken en te dansen vergeet men alle zorgen. Andere beroepen, zoals soldaat of bordeelhouder ('Coppelen draeyen'), passeren eveneens de revue.²⁶² Steeds gaat het om praktijken die maar weinig inspanning van de jongeling vereisen en geen bijdrage leveren aan het algemeen welzijn. Ze worden daarom ook afgekeurd. Toch zijn de sinnekens niet al te zeer teleurgesteld. Zij troosten zich met de gedachte dat hun inspanningen veel vaker wel dan niet succesvol zijn. In de steden gaat ambitie immers boven hard werk, terwijl ook de deugdzaamheid van Minerva ('Pallas') het tegenwoordig moet afleggen tegen de wellust van 'de luxurieuse Venus libuduneus'.²⁶³ In navolging van deze twee sinnekens zal Ghierich Ghewin later in het spel het stedelijke winstbejag en de woeker vertegenwoordigen die in 1561 kennelijk in hoog aanzien staan en 'in alle handtwerck / wordt ghesocht publijcke'.²⁶⁴

De alomtegenwoordige verdorvenheid en hebzucht in de steden wordt ook in de andere spelen signaleerd. In het spel van *De Bloeiende Wijngaard* heten de sinnekens Lust tot Rijkdom en Tsvleesch Ghemak. Ook zij staan weigerachtig tegenover arbeid. Samen zijn zij verantwoordelijk voor het bezoe-delen van de reputatie van allerhande beroepen. Zo hebben zij recentelijk het koopmanschap gecorrumpeerd. In de handel leidt hebzucht immers steeds vaker tot 'woeckerije', terwijl gemakzucht de drijfveer is van menig 'Valsch Coopman' en 'banckroetier'.²⁶⁵ Echt werk wordt negatief afgeschilderd. Werken is een ware martelgang, dat beter vermeden kan worden, bijvoorbeeld door te trouwen met 'een Rijke vrouwe' of zich in te laten met woekerprak-

260 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. b3v, 10.

261 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. c1r, 97.

262 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. c1v, 149.

263 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. c2r, 185.

264 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. c3r, 257.

265 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. e3v, 97, 106-108.

tijken.²⁶⁶ Als het hoofdpersonage toch laat blijken dat hij een beroep wil uitoefenen, suggereren de sinneken stevast moreel controversieel werk te gaan doen, zoals dat van ‘alchemist’, ‘conterfeyt munter’ of ‘scherprechtere’.²⁶⁷

Alle auteurs zijn de mening toegedaan dat ambitie en wellust door de groeiende welvaart aan de orde van de dag waren in Brabant. Het spel van de Corenbloem ziet zelfs overeenkomsten met de oudtestamentische zondvloed, toen de zondige mens zijn plicht tegenover God verzaakte.²⁶⁸ Volgens de rederijkers was er maar één middel om een nakend verval tegen te gaan: hard en deugdzaam werken. De Bloeiende Wijngaard maakt gebruik van een populaire klassieke sententie:

Soo weet dat ghy moet wercken (als die Godt ontsiet)
Oft ghy ewich soudt leven. En leven niet
Anders, dan oft ghy terstont soudt sterven. (Fol. e4v, 197-199)

Men hoefde zich geen zorgen te maken over de dag van morgen. Slechts het zielenheil was belangrijk. Van oudsher werd dit motto gebruikt om jongeren aan te zetten tot studeren.²⁶⁹ Het spel van Berchem past het gezegde echter toe op de stedelijke gemeenschap: de uitoefening van een beroep (ongeacht de inhoud) was een eervolle onderneming en een maatschappelijke deugd.

Lofzang op de landbouwer

Uiteindelijk brengt de zoektocht naar eerlijk werk de jongelingen bij goede raadgevers met namen als Wijsen Raet en Natuurlijk Leven (De Ongeleerden), Kennisse der Waerheyt en Vreese des Heeren (De Bloeiende Wijngaard), Rijpelijsk Verstandt en Subtjil Versinnen (De Heibloem) en Ondersoek der Waerheyt en Figuerlijck Verstant (De Corenbloem).²⁷⁰ Deze personages prijzen een leven bestaande uit arbeid en vlijt. Zij erkennen dat er heel wat nuttig en eerlijk handwerk bestaat, zoals ‘Tgoudtsmeden / Tschilderen (...) / Tbereyen / Tweven / Tdruken (...) / Het Scrijven / het Timmeren / Tmetsen / en Smeden’.²⁷¹

²⁶⁶ *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. f3r, 353, 380.

²⁶⁷ *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. f4r, 388, 390, 396.

²⁶⁸ *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. m2v- m3v, 225-262.

²⁶⁹ Ryckaert schrijft dit adagium toe aan Erasmus. Ryckaert 2006-2007a, III, 1327:197. Het was tevens bekend in de klassieke oudheid en werd onder meer door Seneca gebruikt in een van zijn brieven (*Epistulae morales ad Lucilium* 76:3).

²⁷⁰ In tegenstelling met de andere spelen is het stuk van De Heibloem van Turnhout eerder beschouwend van aard. In de stijl van een disputatie of een dialoog geven drie personages om beurten argumenten die van de landbouw het beste handwerk maken. Een van de personages kan wel geïdentificeerd worden als hoofdpersonage, aangezien hij de ‘vraghe’ stelt aan de andere personen. Hij wordt voorgesteld als de jongeling Constich Gheest. Zie ook Cartwright 1998, 126-127.

²⁷¹ *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. c2r, 205-207 (De Ongeleerden). Zie ook *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. i1r, 46-60 (De Heibloem).

Toch is maar één beroep werkelijk goddelijk van aard en onmisbaar in de wereld: dat van de landbouwer. De spelen hebben heel wat argumenten verzameld om deze bewering te staven. Allereerst is er het materiële aspect. De hele maatschappij, 'arm en rijke', 'princen', 'heeren', 'bisschoppen' en 'prelaten', wordt 'gespijst en gelaeft' door het landbouwbedrijf.²⁷² Ter illustratie worden talrijke producten opgesomd waarvoor de landbouwer verantwoordelijk is, van graan- en melkproducten tot vleeswaren, van wijn, olie, medicijnen, bloemen en honing tot bodemschatten als turf en delfstoffen.²⁷³ Naast deze basisvoorzieningen levert de landbouwer veel van de grondstoffen waarvan handwerkers en kooplieden in de stad afhankelijk zijn.²⁷⁴ De spelen van *De Heibloem* en *De Corenbloem* beklemtonen bijvoorbeeld dat weven of spinnen niet mogelijk is zonder vlas of wol. Het schoenmakersambacht kan niet zonder leer. Zelfs schrijvers zijn afhankelijk van de landbouw, bijvoorbeeld voor de levering van ganzenveren. De tendens is duidelijk. Om te leven en te werken was de stad afhankelijk van wat de landbouwer dagelijks produceerde. Het beeld dat de kamers oproepen, is dat van een omgekeerd land van Cocagne. In plaats van een droomwereld van wellust, waar alles gemakkelijk en vanzelfsprekend is, is hier door het harde werken van de boer een 'lusthof' gecreëerd, een aards paradijs, 'lustich en playsant vol recreatijgher laeffenissen'.²⁷⁵

Naast de nuttige producten die hij levert, wordt de deugdzzaamheid van de landbouwer veelvuldig bezongen. Op het platteland is er geen ruimte voor 'oncuysche Venus' (ontucht) en 'gulsighen Bacchus' (vraatzucht).²⁷⁶ Integendeel, vertoeven op het platteland biedt in vergelijking met het stadsleven uiteenlopende voordelen. Het is er rustig, gezond, sober, rechtvaardig, vredig en harmonieus. Als beheerder van dit paradijs deelt de landbouwer in de toegewezen lof:

Hy die dit Handtwerck [de landbouw] exerceert oft doet
Is stercker, crachtigher en cloecker van seden
Dan een andere vol weelden overvloet
Opghehouden zijnde in ledicheyt zoet. (*De Heibloem*, Fol. i4r- i4v, 322-325)

Ten opzichte van andere handwerkers haalt de landbouwer dus heel wat meer voldoening uit het harde werk dat hij verricht. Hij 'slaeft en draeft (...) neerstich' en 'scept volle vreught // in zijn mue arbeyden'.²⁷⁷ Naast standvastig-

272 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. iir, 71; fol. iiv, 114-115 (*De Heibloem*).

273 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. c3v, 306-311 (*De Ongeleerden*); fol. i2v, 168-169 (*De Heibloem*); fol. m2v, 206-215 (*De Corenbloem*).

274 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. i2r- 3r, 160-216 (*De Heibloem*); fol. m4v, 351-370 (*De Corenbloem*).

275 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. n2v, 499 (*De Corenbloem*); fol. c3v, 312-313 (*De Ongeleerden*).

276 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. c4r, 330-331 (*De Ongeleerden*).

277 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. iir, 83, 85 (*De Heibloem*).

heid en werkvermogen brengt de landbouw hem eerbied bij voor God en de natuur. Daarom neemt hij genoegen met de opbrengsten die het land hem gunt en is hij blij met zijn lot:

Hy schout vergeeringhe en vreemde gheruchten
Alleen doende zijn Handtwerck, want hijs reden heeft
Wel hem die altijt int zijne te vreden leeft.
(...)
In alder ootmoedicheyt leeft hy subjeckt
Nemende zijn wellust int planten int zaeyen (De Heibloem, Fol. 13r, 240-242; Fol. 13v, 251-252)

In het spel van Berchem wordt dit denkbeeld daadwerkelijk uitgebeeld op het podium. Nadat Godvruchtighe Jongheyt landbouwer is geworden, draagt hij het kledingstuk 'eenvoudighe simpelheyt', terwijl hij zijn spade 'goetwillighen arbeydt' gebruikt om op zijn akker te werken. Met dit tenue verdrijft hij zijn jeugdige 'dertelheyt' en wordt plaats gemaakt voor betrouwbaarheid, bedachtzaamheid en geduld.²⁷⁸

Deze positieve reflecties op het platteland en op de landbouw gingen voor- namelijk terug op klassieke bronnen. In de spelen van De Heibloem en De Ongeleerden worden ze voortdurend aangehaald. De Bloeiende Wijngaard voegt aan haar zinnespel een proloog toe waarin klassieke auteurs aan bod komen. Cicero wordt het meest geciteerd. In *De officiis* (I:151) schrijft hij dat er geen edeler beroep bestaat dan dat van landbouwer:

Van alle neeringhe voorwaer
Het salichste daer meest profijts eenpaer
Meest soeticheyts meest solaes is in gheleghen
Dats Landtbouwinghe niemant en mach daer teghen (De Ongeleerden, Fol. c3v, 301-304)

In alle drie de spelen keert dit citaat terug, evenals enkele passages uit Cicero's *De senectute*, een verhandeling die jongeren diende voor te bereiden op hun oude dag.²⁷⁹ Andere citaten zijn ontleend aan de *scriptores rei rusticae*: Columella (*De re rustica*), Vergilius (*Georgica*), Plinius (*Naturalis historia*), Cato Major (*De agricultura*) en Horatius (*Beatus ille*). De meeste van deze werken waren al bekend in de middeleeuwen, maar kregen na de uitvinding van de boekdrukkunst een veel grotere verspreiding, zeker in een drukkerscentrum als Antwerpen.²⁸⁰

In navolging van deze voorbeeldteksten idealiseert men het landleven. De lof beperkt zich niet tot de landbouwer, zijn productiviteit of zijn deugdzzaamheid. Men spreekt ook vol ontzag over de jaarlijkse cyclus van de natuur:

²⁷⁸ *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. f2v, 314-326 (De Bloeiende Wijngaard).

²⁷⁹ *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. e1r, 85-89 (De Bloeiende Wijngaard); fol. i1r, 90-94 (De Heibloem).

²⁸⁰ Baldwin 1986, 102.

De natuere des graenkens en der eerden claer
 Zijn elke hier in haers selfs cracht onvruchtbaer
 Maar deerde met den Ploegh zijnde bereet ghemaect
 En tsaet daer in ghestroyt wesende, zoo blaect
 En verwermt dat int tmeelcxken om tonsluytene
 En in een levende natuer te spruytene
 Van spruyten, tot halmen, van halem tot aren. (De Ongeleerden, Fol. c4r, 456-352)

In het bijzonder wordt aandacht geschonken aan de speciale relatie die de landbouwer heeft met zijn akker, waar hij als het ware mee samenwerkt om tot goede opbrengsten te komen. Ze wordt omschreven als een rechtschapen overeenkomst ('verbondt'), die beide partijen voordeel oplevert.²⁸¹ Per slot van rekening worden boeren in ruil voor hun dagelijkse arbeid op het veld in het honderdvoud terugbetaald tijdens de oogst. Zij krijgen daarom de eretitel 'oeffenaers der Natueren' en 'Bouwer[s] des Landts'.²⁸²

De spelen op het Haagspel behoren daarmee tot de vroegste voorbeelden van zogenaamde 'georgische' literatuur in Nederlanden.²⁸³ Dit was literatuur die aan de hand van voornoemde klassieke teksten (het genre ontleent haar naam aan Vergilius' *Georgica*) idealiserende beschrijvingen gaf van het landleven. Pas in de zeventiende eeuw zou het genre in de volkstal tot grote bloei komen.²⁸⁴ Niettemin was in onze contreien al rond 1560 sprake van dergelijke beschrijvingen. De teksten van Vergilius en Horatius behoorden tot de vaste lectuur op de Latijnse school. Brabant, in het bijzonder Antwerpen, kon niet ontsnappen aan buitenlandse literaire invloeden, bijvoorbeeld uit Spanje en Frankrijk. Zo publiceerde Antonio de Guevara (c. 1481-1545) in 1539 zijn *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*; de eerste volkstalige tekst die systematisch het platteland looft en het stad en hof als moreel laakbaar afwijst. Het boek kende een grote populariteit in Europa, met onder meer verschillende Franse vertalingen vanaf 1542. Pas in 1573 verscheen een Nederlandse vertaling met als titel *Misprysinghe ende miserie des hoefs ende der hoocheyt*. Voor Antwerpen was het werk van Charles Estienne (1504-1565) waarschijnlijk van groter belang. Hij was een navolger van Guevara en publiceerde in 1554 zijn *Praedium rusticum*, een traktaat dat alle belangrijke klassieke bronnen met betrekking tot de landbouw samenbrengt en praktisch advies geeft over de landbouwwetenschap. In 1564 kwam een Franse bewerking van eigen hand uit: *L'Agriculture et la maison rustique*. Deze versie werd haast onmiddellijk vertaald naar het Nederlands en in 1566 in Antwerpen uitgegeven door Christoffel Plantijn met als titel *De Landtwinninge ende Hoeve*. Plantijn droeg het werk op aan buitenburgemeester Antoon van Stralen (tevens de prins van De Violieren). De drukker schrijft in het voorwoord hoe Van Stra-

281 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. i4v, 342.

282 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. c4v, 406 (De Ongeleerden); fol. k1v, 428 (De Heibloem).

283 Ryckaert 2006-2007b, 34.

284 Porteman & Smits-Veldt 2008, 604; De Vries 1998, 28-29.

len genoot van planten, zaaien en andere landbouwactiviteiten en dat zijn boek bedoeld was voor personen die dezelfde belangstelling hadden, maar de Franse taal niet machtig waren. Misschien verwijst Plantijn naar het Haagspel wanneer hij in het voorwoord schrijft dat de landbouw ‘sonder eenich twijfel de nootelicste ende edelste (...) boven allen anderen [is], als ic wel weet, dat V.E. [Van Stralen] beter verstaet dan ick soude connen gheseggen’.²⁸⁵

Om het publiek te overtuigen van het maatschappelijk nut van de landbouwer verkozen de kamers echter de Bijbel als vindplaats van argumenten. De Corenbloem gebruikt in haar spel zelfs uitsluitend Bijbelse verwijzingen. Ook de tableaux die de kamers vertoonden om hun argumentatie te ondersteunen, waren stuk voor stuk Bijbels geïnspireerd.²⁸⁶ De keuze voor een schriftuurlijke bewijsvoering lag voor de hand. Zowel in het Oude als in het Nieuwe Testament nam de landbouw een belangrijke plaats in:

Waer dat den Text [de Bijbel] spreeckt van wercken int ghemeyn
Daer seydt hy meest van ploeghen en bouwen. (De Bloeiende Wijngaard, Fol. f11r, 220-221)

Men veronderstelde dat zij die met volledige overgave het beroep van landbouwer uitoefenden, dit deden conform Gods wil en geboden.

Die loyale toewijding vond haar oorspong in het scheppingsverhaal. De spelen beschrijven hoe God Adam naar Zijn evenbeeld schiep en in de tuin van Eden plaatste met de opdracht de aarde te onderhouden en te voltooien: ‘tlandt [te] bouwen en de beesten tot smenschen oirboir op [te] houwen’ (Gen. 2:15-20).²⁸⁷ Als Adam vervolgens eet van de boom van kennis van goed en kwaad en uit het paradijs wordt verjaagd, vervloekt God hem (Gen. 3:19). Hij zal nog steeds voor de schepping moeten zorgen, maar nu ‘in tzweet uws aenschijns’, ‘met bouwen / spitten en spaeyen’.²⁸⁸ Het relaas van de menselijke arbeid begon dus bij de schepping en de daaropvolgende zondeval. De landbouw was een werk dat God aanvankelijk had uitgekozen als aangenaam tijdverdrijf voor de mens, maar na de zondeval veranderde in een niet te verzuken plicht:

God heeft een wetenschap inden mensch gheplant
De eirde te makenen bequame
Om dat te besayene eersame
Tot nootdruft van alle menschen hier gheseten. (De Corenbloem, Fol. m2r, 170-174)

²⁸⁵ Onuf 2006, 113-129, 129:106.

²⁸⁶ Het betreft vijf togen. De Bloeiende Wijngaard toont er twee op het einde van haar spel (het tableau van de zondeval en van de *noli me tangere*-scène). De Corenbloem toont drie tableaux (de zondeval, het planten van de wijngaard door Noach en de *noli me tangere*-scène).

²⁸⁷ *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. c4v, 374-375 (De Ongeleerden).

²⁸⁸ *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. c4v, 381-382 (De Ongeleerden).

Aangezien het Gods wil was dat de mens de aarde zou bebouwen voor het heil van de mensheid, was een betere rechtvaardiging van het landbouwbedrijf nauwelijks denkbaar. Zoals eerder vermeld was de zondeval een geliefkoosd onderwerp in de beeldcultuur van de Nederlanden en werd de passage voortdurend in verband gebracht met menselijke arbeid.²⁸⁹ Maar niet alleen Adam was landbouwer geweest, zowel de drie aartsvaders (Abraham, Isaak en Jakob) en Noach (Gen. 9:20) als de koningen en profeten van Israël (Saul, David, Esau en Elisa) hadden als boeren of herders hun brood verdiend.²⁹⁰ Landbouwers waren in het Oude Testament Gods uitverkoren dienaren en dienden daarom gerespecteerd te worden.

Een andere geliefde Bijbelpassage die alle spelen citeren, komt uit het Nieuwe Testament. Het gaat om het verhaal van de verschijning van Christus als hovenier. Na zijn dood verschijnt Jezus aan Maria Magdalena, vermomd als tuinman. Christus maakt haar duidelijk dat hij verrezen is om zich bij zijn Hemelse Vader te voegen. Hij vraagt haar deze boodschap over te brengen aan de apostelen. Het Bijbelverhaal (Joh. 20:11-18) staat ook bekend als de passage *Noli me tangere*, naar de woorden 'Houd me niet vast' die Christus spreekt bij zijn verschijning.²⁹¹ Het feit dat Christus verschijnt in de kleren van een tuinman, was voor de rederijkerskamers een bewijs voor de superioriteit van de landbouw boven alle andere handwerken:

Hadder oirboirlijcker gheweest, neemt hier op merck
 God soudt Adam wel hebben bevolen.
 En hadder eerlijcker gheweest onverholen
 Soude hem Christus soo wel hebben vertoont. (De Bloeiende Wijngaard, Fol. giv, 486-489)

Met dit verhaal bewezen de kamers dat de landbouwer werkelijk gezegend was. Christus was immers een na te volgen voorbeeld, de *Adam Novus*. De zondeval, het planten van de wijnrank door Noach, de stamvaders van Israël, alles wat voordien was gebeurd, waren slechts prefiguraties van de komst van de Heiland, de hemelse landbouwer, die de mensheid zou terugleiden naar het paradijs van voor de val.²⁹²

289 De Vries 2004, 23-31; Het thema kende tevens een lange traditie in de stedelijke openbare feestcultuur. In *De Eerste Bliscap van Maria*, het Brusselse processiespel dat vanaf 1447 om de zeven jaar werd opgevoerd, werd de zondeval ook op een wagen getoond. De factor van De Corenbloem, François van Ballaer, had een belangrijk aandeel in de *Bliscap* van 1560. Het is dus niet verwonderlijk dat De Corenbloem de scène als tableau gebruikt tijdens het Haagspel. Pleij 1997, 17.

290 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. c4v, 385-400 (De Ongeleerden); fol. g1r, 456-470 (De Bloeiende Wijngaard); fol. k1v, 392-405 (De Heibloem); fol. m4r, 308-330 (De Corenbloem).

291 Hall 2003, 229.

292 Freedman 1999, 224.

Negatieve boeren

De vraag van het Haagspel bestond uit drie delen. De eerste delen ('welk hantwerck, oirboirlijcste is van doene en eerlijcste') werden opgelost door de positieve bijdrage te prijzen die de landbouwer leverde en door aan te tonen dat diens beroep door God was uitverkoren. Om te voldoen aan het derde element van de vraag diende het handwerk evenwel geminacht ('cleyn gheacht') te worden door de gemeenschap. Dit deel brengt ons bij het negatieve beeld van de boer dat in de zestiende-eeuwse Nederlanden bestond. Net als in de prologen van het Landjuweel wijden alle vier deelnemers aan het Haagspel enkele verzen aan de oorzaken van die slechte reputatie, om vervolgens alle kritiek tegen te spreken.

De Ongeleerden legt de reden van de minachting voor de landbouwer bij het 'volcx / die ledicheydt zoeken / en die den Godlijcken arbeydt vervloeycken'.²⁹³ In de stad hebben eierzucht en wellust de bewondering voor de landbouwer en voor werk vervangen door afgunst, ledigheid en spot. Toch moet de kamer toegeven dat

men opt lant vindt soo veel plumpe mans
Sonder redene, verstandt, soo men dickwijls siet
Hier deur wordets eer cleyn gheacht, en anders niet. (Fol. c2v, 230-232)

Maar het is niet omdat menig plattelander 'plomp is oft een misdadere' dat de landbouw zelf minder waardevol is.²⁹⁴ Dit argument van Lier past volledig in de filosofie dat hard werk een deugdzaam bestaan verzekert. Zolang de landbouwer werkt, kan er niets verkeerd gaan:

Tvolck dunckt tes verworpeelijck te heeten boeren,
En zy en peysen niet, dat zy den naem voeren
Naer tbouwen dat groot gheacht behoorde tzijne. (Fol. c4v, 455-457)

De Ongeleerden is dus niet zozeer lovend over de landbouwer zelf. De kamer prijst veeleer het handwerk dat hij beoefent. De utopie van de noeste werker die in harmonie met de natuur leeft, primeert boven de realiteit van het platteland en het harde leven van de Brabantse boer. In dit opzicht lijkt de kamer eerder dezelfde mening toegedaan als de veelvuldig in haar spel geciteerde klassieke auteurs. Ook zij zagen het platteland voornamelijk als een geïdealiseerd toevluchtsoord voor grootgrondbezitters en edellieden. Landbouw of 'D'agricultura', zoals het spel van De Ongeleerden hem naar klassiek voorbeeld graag noemt, was in deze traditie vooral een ontspannend tijdverdrijf voor stadsbewoners.²⁹⁵

293 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. d1v, 449-450.

294 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. c2v, 236.

295 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. c1r, 212.

De andere spelen schetsen een positiever en vooral realistischer beeld van de Brabantse landbouwer. Volgens De Heibloem komt de minachting voor de landbouw voort uit onbegrip. Het woord 'boer' heeft een negatieve connotatie gekregen: thans worden de landbouwers uitscholden voor 'keerl / oft vileyn', 'een verwijtelyck rumoer / Halsbandt / Tayaerdt / splijtmijte / vilt / rekel / en loer'.²⁹⁶ De Berchemse sinnekens wisselen elkaar af in een tirade op de landbouwer: 'duypen', 'hannen', 'sot', 'vreckaert', 'vilt' en 'deyn'.²⁹⁷ Dergelijke aanduidingen komen echter uitsluitend uit de mond van deze niet erg betrouwbare personages. Voor hen zijn plattelanders 'slechte simpel menschen / van sinnen ruyt' die vanwege hun armoede en nederigheid moeilijk corrumpeerbaar zijn en daarom juist een bedreiging vormen voor hun snode plannen.²⁹⁸ Dit aspect is duidelijk aanwezig in het spel van Berchem. In een scène-apart verhalen de sinnekens op welke manieren het mogelijk is de boer over te halen gierig of lui te zijn: door loonarbeiders in te huren, met pachtgeld te frauderen, alle inkomsten te verbrassen op feesten of stadsbewoners te bedriegen met verwaterde melk, uitgeteerde ganzen en veel te zoute botter.²⁹⁹ Deze voorbeelden zullen de Antwerpenaren bekend in de oren hebben geklonken en voor hilariteit hebben gezorgd. Ze bevestigen tevens dat juist eenvoud en oprechtheid het platteland haar aantrekkingskracht verleenden.

De kamers hebben echter vooral medelijden met het droeve lot van de landbouwer die zo geminacht wordt door de maatschappij. In de woorden van De Heibloem:

Die men eerst noemde door zijnen ionstighen toer
Bouwer des Lands wort nu gheheeten een Boer
Van donverstandighe misnaempt en begrepen. (De Heibloem, Fol. k1v, 427-429)

De kamer vervolgt haar klaagzang met het vermelden van alle mogelijke tegenslag die de landbouwer te verwerken krijgt: soldaten die zijn oogst beschadigen of roven, jagers die zijn akkers vertrappen en de stedelijke gemeenschap die hem elke vorm van welvaart misgunt.

Hoewel de landbouwer geen waardering ontvangt en zelfs wordt geminacht, is dit uiteindelijk van weinig belang. Het spel besluit namelijk dat 'ter werelt cleyn gheacht / groot gheacht voor Godt // is'.³⁰⁰ De Corenbloem deelt dit standpunt. De kamer schetst in haar spel hoe boeren elke dag moeten zwoegen voor hun bestaan. Zij hoeven zich niet te schamen voor hun 'caken maghere / met bruyen couleur' en hun verbrande ledematen 'crom en stijff om

296 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. k1v, 425.

297 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. f3r-f3v, 364-366.

298 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. n1v, 417 (De Corenbloem).

299 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. f2r, 283-299.

300 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. k2r, 462 (De Heibloem); Een gelijkaardige opmerking is ook te vinden bij De Bloeiende Wijngaard (Fol. f1r, 218-219).

te gane'.³⁰¹ Deze grove uiterlijke kenmerken van de boer zijn ook terug te vinden in de beeldende kunst. In tegenstelling tot wat beweerd wordt in de meeste kunsthistorische literatuur, zijn ze niet noodzakelijk tekenen van de onbeschaafdheid van de plattelandster, maar van hun harde, deugdzame leven.³⁰²

Het negatieve boerenbeeld waartegen de kamers ageerden, kende een lange traditie. In zowel het komische toneel als de beeldende kunst werd de landbouwer, of beter de negatieve representant ervan, de boer, beschouwd als 'de andere', een schertsfiguur, die alles moest voorstellen wat de stadsbewoner zelf niet was (of trachtte te voorkomen te worden): inferieur, primitief en ontaard. Door de plattelandsbewoner voor te stellen als 'de andere' konden stadsbewoners hun eigen identiteit beter bepalen. Deze strategie past in theorieën over het vroegmoderne beschavingsoffensief: burgers distantieerden zich van de boer en van 'het volk' in het algemeen om zich te emanciperen en om aan te schurken tegen 'de elite'.³⁰³ De kamers op het Haagspel presenteren echter een ander beeld. De prologen gebruiken het woord 'boer' zelden en als het al gebruikt wordt, verwijst het naar het negatieve imago waar de landbouwer mee te kampen heeft. Ze leggen veeleer de nadruk op het positieve werk dat de '(landt)bouwer' of 'landtman' verricht en duiden hem ook als zodanig aan. De boer bleef daardoor in wezen 'anders', maar in plaats van primitief en inferieur werd hij een rolmodel voor stadsbewoners, en voor jongeren in het bijzonder.

Het landleven als ideaal

Vier kamers, vier spelen, één antwoord: een dergelijke eensgezindheid tijdens een rederijkerscompetitie is op zijn minst opmerkelijk te noemen. Ruud Ryckaert geeft drie mogelijke verklaringen hiervoor. In de eerste plaats kunnen de kamers vooraf overlegd hebben met het doel tot een vrijwel gelijkkluidend antwoord te komen. In de tweede plaats kan De Violieren de kamers geïnstrueerd hebben de landbouw als oplossing naar voren te schuiven. De derde, meest aannemelijke mogelijkheid is dat de spelauteurs eenvoudigweg dezelfde werken hadden geraadpleegd om de argumentatie in hun spel te onderbouwen.³⁰⁴

Het is echter ook denkbaar dat de overheersende opinie in het hertogdom Brabant nu eenmaal was dat hard en eerbaar werk vooral op het land werd

301 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. n3r, 522-523 (De Corenbloem).

302 Zie bijvoorbeeld Falkenburg 1990, 47-48 en Sullivan 1994, 77-90 voor een overwegend negatieve interpretatie van deze grove karakterisering van het gezicht van een landbouwer.

303 Freedman 1999, 300-301; Ramakers 2002, 13-14; Zagorin 2003, 19, 91; Vandenbroeck 1987, 63-90; Sullivan 1994, 13-23.

304 Ryckaert 2006-2007b, 36-39. Ryckaert noemt bijvoorbeeld Polydorus Vergilius' *De rerum inventoribus* (III:1) en Cassiodorus' *Institutiones divinarum et saecularium litterarum* als voornaamste inspiratiebronnen. Beiden waren bekend bij de rederijkers in 1561. Charles Estiennes *Praedium rusticum* dient hieraan toegevoegd te worden.



Afb. 71 Philips Galle naar Maarten van Heemskerck, *De drie standen*. Nummer een uit de serie *De goddelijke plicht van de drie standen*, gravure, Haarlem c. 1565, 20,5 x 25 cm (Amsterdam, Rijksmuseum).

verricht. Zo gebruikten zestiende-eeuwse kunstenaars voornamelijk agrarische beeldtaal in hun weergave van arbeidzaamheid.³⁰⁵ In prentwerk werd de landbouwer regelmatig opgevoerd als dé vertegenwoordiger van de derde stand. Een prentserie van rond 1565, ontworpen door Maarten van Heemskerck en gesneden door Philips Galle, brengt in vier prenten de verschillende taken in beeld die elk van de standen behoort te vervullen. In de eerste prent (afb. 71) krijgen paus, keizer en landbouwer van God opdrachten toebedeeld. De paus, als hoofd van de geestelijke stand, hoort te bidden voor het zielenheil van ieder individu (*Tu precare*). De keizer, samen met de rest van de heersende klasse, dient de rechtstaat te handhaven (*Tu iustitiam exercere*). De landbouwer vertegenwoordigt het grootste deel van de bevolking, de derde stand. Hij moet werken om zo de rest van de bevolking te voeden en welvaart te creëren (*Tu labora*). De volgende prenten specificeren de taken van iedere stand, waarbij de laatste prent zich concentreert op het werk van de landbouwer en de arbeider. Volgens het Latijnse onderschrift, bedacht door Hadria-

305 De Vries 2004, 46.

nus Junius, moest het volk ploegen, planten, maaïen en werken, om zo ledigheid te vermijden.³⁰⁶

Met andere woorden: in de iconografie van de zestiende eeuw werd dagelijks werk geïdentificeerd met de landbouw, de belichaming van de meest zuivere vorm van arbeid. De kamers volgen dit discours. Ze beseffen echter dat hun antwoorden niet altijd voor zich spreken. De Corenbloem verduidelijkt daarom aan het eind van haar spel dat niet alleen de landbouwer, maar ‘alle loffelijke hantwerckers’ en ‘arbeyders’ nuttig zijn voor de gemeenschap.³⁰⁷ De Heibloem licht op gelijkaardige wijze haar spel toe.³⁰⁸ De dagelijkse arbeid van stedelijke handwerkers is minder zwaar dan dat van de landbouwer, maar zolang zij steeds godsvruchtig hun beroep uitoefenen, zal ook voor hen de ultieme beloning groot zijn.

Op de achtergrond speelt de actuele sociaaleconomische situatie mee. Een margenoot bij het spel van De Bloeiende Wijngaard leest als volgt:

Dat hier vele handtwercken verleyt werden en wordt niet ghedaen om die te verworpen oft verachten: maer alleene om dat alderbeste hoochlijckste te prijsene. Ende oic om taenmerckene dat al boos, quaet, ende verachtelijck is datmen met verkeerde sinnen aenneemt (als om tsvleesch ghemack ende om den Lust tot rijckdom) hoe goet ende nut dattet nochtans is alsment rechtelijc gebruyct. (Fol. f4r)

Het najagen van profijt en sociaal aanzien stond in schril contrast met de groeiende armoede en de loonsafhankelijkheid van steeds meer arbeiders. Deze omstandigheden verstoorden het beeld van een eendrachtige gemeenschap. Het idee – hoe onrealistisch misschien ook – van de eenvoudige landbouwer die getrouw en eerlijk zijn dagelijkse plicht vervulde en in harmonie met de natuur Gods schepping onderhield, sprak zeer tot de verbeelding. Dat was in ieder geval zo in de beeldende kunst. Zowel in prenten als in schilderijen is vanaf het midden van de zestiende eeuw een toename te zien van voorstellingen gesitueerd in een natuurlijk landschap, niet gecorrumpeerd door de hebzucht en de naijver van de stad.³⁰⁹

In een ongedateerde prent van Peeter van der Borcht (afb. 72) wordt deze confrontatie tussen stad en platteland letterlijk afgebeeld. Drie rijk geklede stadsbewoners betreden een landschap waar arbeid wordt verricht. Er wordt vee gehoed, geploegd en gezaaid. Twee van de drie burgers mijden de landbouwers en wandelen gestaag verder. De derde burger groet honend een boer die zijn veld beploegt, met de woorden ‘Adieu Villain’. De landbouwer attendeert hem echter op de realiteit: ‘Sans nous tu mourerois de faim. Prions a Dieu noster Singneur Quy veult benier nostrer labeur’. Een Frans onder-

306 Veldman 1992, 235-236.

307 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. n3r, 530-531.

308 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. iir, 104-110.

309 Baldwin 1986, 101-114; Muylle 2009, 128-134; Onuf 2006. Zie bijvoorbeeld de prentserie *Kleine landschappen* door Hieronymus Cock uitgegeven in 1559.



Afb. 72 Peeter van der Borch, *Landbouwers aan het werk*, ets, Antwerpen c. 1550-1592, 22,5 x 29,5 cm (Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg).

schrift bij de prent legt uit dat de moedige en eerlijke ploeger de wereld te eten geeft op het bevel van God. Men dient daarom steeds eerbied te hebben voor hem en zijn werk.

Twee liederen uit *Het Antwerps Liedboek* (1544) prijzen de landbouwer, zijn arbeid, zijn loyaliteit en zijn deugdzaamheid.³¹⁰ Ook hierin wordt de bijdrage geprezen van de landbouw aan de algemene welvaart. Net als de spelen eindigen beide liederen hun eulogie door de goddelijkheid van het beroep van landbouwer te benadrukken. Christus kwam na zijn verrijzenis immers 'als een landtman' terug.³¹¹ De landbouwer werd bovendien dagelijks tijdens de eucharistie geëerd. Tijdens de consecratie immers veranderden de landbouwproducten brood en wijn in het lichaam en bloed van Christus.³¹² Dergelijke loftuitingen vielen ook meermaals te horen tijdens het Landjuweel. Verschillende kamers omschreven de landbouw als een eerbiedwaardige wetenschap, die op gelijke hoogte stond met de zeven vrije kunsten.

In het midden van de zestiende eeuw werd het platteland geïdealiseerd en

³¹⁰ *Het Antwerps Liedboek* 2004, nr. 176 en nr. 201.

³¹¹ *Het Antwerps Liedboek* 2004, nr. 201.

³¹² *Het Antwerps Liedboek* 2004, nr. 201 en nr. 176.

landbouw als werkzaamheid bewonderd. Dit kwam tot uitdrukking in literatuur, beeldende kunst en in het dagelijks leven. Stedelingen kregen een nieuwe waardering voor het platteland, voortkomend uit de behoefte de drukte en de complexiteit van de stad te verruilen voor de rust en de eenvoud van het platteland. In de periode van het Haagspel voegden steeds meer burgers de daad bij het woord en kochten in de omgeving van Antwerpen (bijvoorbeeld in Berchem, Borgerhout, Edegem, Hoboken, Kontich, Merksem, Mortsels en Schoten) gronden, boerderijen en buitenverblijven. Eerst ging het nog om patriciërs die een goede investering zochten voor hun overvloedige kapitaal, maar al snel richtte ook de middenklasse (kunstenaars, drukkers, brouwers en andere ambachtsmeesters) haar blik richting het platteland. In 1570 had de stedelijke bevolking twintig tot dertig procent van het landbouwareaal rondom Antwerpen in handen en telde de Vrijheid van Antwerpen meer dan 370 landhuizen (*villae rusticae*). Naast de economische voordelen van landbezit, bood een buitenverblijf stedelingen de kans zich te manifesteren als plattelandsbewoner. Zij konden er tot rust komen en hun stedelijke zorgen vergeten.³¹³

Een verband tussen deze aankopen en de rederijders is gemakkelijk te vinden. Zowel de prins van De Violieren als haar hoofdman bezaten dergelijke buitenverblijven.³¹⁴ Ook de kamers die deelnamen aan het Haagspel kunden met het platteland rond Antwerpen in verband worden gebracht. Zo was de prins van De Ongeleerden, Hendrik van Berchem († c. 1577), een bekende projectontwikkelaar, die in het landelijk gelegen Berchem de Papenmoer bezat, een buurtschap met verschillende speelhuizen en buitenverblijven.³¹⁵ De stichting van de rederijderskamer De Bloeiende Wijngaard lijkt zelfs het resultaat te zijn geweest van de toenemende populariteit van het platteland. Alles wijst erop dat de oprichting in 1556 een project was van Antwerpse burgers die in hun Berchemse landhuizen rederijdersactiviteiten wilden organiseren. Op het Haagspel werd de kamer er zelfs van beschuldigd een Antwerpse instelling te zijn, aangezien zowel haar acteurs als haar factor binnen de muren van Antwerpen waren geronseld.³¹⁶

6.5 Conclusie

In 1561 stelden de rederijders in hun spelen een bepaald werkethos als ideaal. Het was hun overtuiging dat indien zowel kooplieden als handwerkers zich

³¹³ Onuf 2006, 76-78; 83-94; Limberger 2008, 196-199; 218; Muylle 2009, 116-117.

³¹⁴ Samen met zijn broer Balthasar bezat prins Melchior Schetz sinds 1559 het domein van Hoboken en werd hij Heer van Hoboken genoemd. In 1561 kocht hoofdman Antoon van Stralen de heerlijkheid Merksem en de bijbehorende titel van Heer van Merksem. Onuf 2006, 131-132.

³¹⁵ Onuf 2006, 105-106; 133; zie voor Hendrik van Berchem als prins van De Ongeleerden Willems 1844, 306.

³¹⁶ Van Bruaene 2008, 109.

eerlijk en vlijtig van hun taken kweten, de welvaart van Antwerpen en de Brabantse regio gewaarborgd was. Werk werd in verband gebracht met gemeenschapszin. De spelen van het Landjuweel en het Haagspel tonen het toeneemende zelfbewustzijn van de zestiende-eeuwse stedeling, die beseftte dat zijn eigen productiviteit ten nutte moest komen aan het algemeen. Ieder beroep was eervol in de ogen van God, zolang het maar godvruchtig werd uitgeoefend. Met andere woorden: door in het Haagspel de aandacht te vestigen op de boer en zijn werk, benadrukten de rederijderskamers dat iedereen, boer of handelaar, arbeider of klerk, een belangrijke taak te vervullen had. Door te werken kon iedereen zich een onmisbaar deel van de gemeenschap wanen.³¹⁷

Het ideaal van het *bonum commune* werd gebruikt om alle leden van het stedelijke lichaam te verenigen. De rederijders hadden een belangrijke rol bij het propageren ervan. Na het Landjuweel en het Haagspel zouden nog andere pogingen volgen. In 1564 was het bereiken van algemene welvaart het centrale onderwerp van de nieuwe wagens van de Antwerpse ommegang ter ere van de Onze-Lieve-Vrouw Hemelvaart.³¹⁸ Elk van de punten benaderde het thema vanuit een ander gezichtspunt: de samenwerking tussen landen, de bedrijvigheid van de buitenlandse handelsnaties, de eendracht van de ambachten en gilden en de ijver van de wevers – dit alles droeg bij aan de welvaart van het land. De stoet werd afgesloten met een wagen waarop de personificatie Rechtvaardigheid ('Justitien') troonde. Zij moest instaan voor de deugdzzaamheid van ieder mens en zo de samenleving beschermen. Het vijfde punt, tussen de wagen van de wevers en de wagen van Rechtvaardigheid in, droeg de naam 'Dal der Vruchtbaerheyt'. Het bestond uit een optocht van de personificatie Koopmanschap ('Comenschap'), die te paard een wagen begeleidde waarop de hoorn des overvloeds werd getoond, omringd door enkele water-nimfen. De wagen werd verder bevolkt door de personificaties Vrolijkheyt en Blijschap. Zij verwelkomden de toeschouwers te Antwerpen. Achter de wagen volgde een grote groep plattelandbewoners ('Lantluyden, Saeyers en Mayers, Botervrouwen ende Melckdeemen, Eyerwyfs, noch meer ander met alle sorten van Fruyte ende met Gansen en Kiecken'). Samen met Koopmanschap werden zij verantwoordelijk geacht voor de welvaart.³¹⁹ Het punt droeg het motto: 'Ghelijck de cleyn Beecxkens maken groote Rivieren. Soo coemt overvloedicheyt duert Hantwercks manieren'.³²⁰ Net als in 1561 werden de landbouwer en de koopman in de ommegang beschouwd als de twee belangrijkste beroepen van de maatschappij. Hun eendrachtige samenwerking moest leiden tot Antwerpens Gouden Eeuw.

317 Kavalier 1999, 57-76.

318 *Ordinantie Inhoudende die Oude en Nieuwe Poincten, van onser Vrouwen Ommeganck* 1564.

319 Gibson 2004-2005, 305-308.

320 *Ordinantie Inhoudende die Oude en Nieuwe Poincten, van onser Vrouwen Ommeganck* 1564.

7 Epiloog

Ook De Violieren had voor het Landjuweel een proloog voorbereid die aan haar esbattement vooraf moest gaan. Omdat haar proloog echter niet meedong naar een prijs, achtte ze zich niet gebonden aan het thema van de rechtvaardige koopman. In de plaats van een representant van de handelsklasse voerde ze de personages Beminde Overheyt, Wijsen Raet en Goetwillighe Ghemeynte ten tonele. De drie debatteren over de eigenschappen van de ideale samenleving. Beminde Overheyt vertegenwoordigt de centrale regering, Wijsen Raet de stedelijke overheid en Goetwillighe Ghemeynte de bevolking.

Achtereenvolgens wordt ingegaan op de kwaliteiten die elk van hen moet bezitten om een rechtvaardige samenleving tot stand te brengen. Eerst worden die van Beminde Overheyt beschreven. Rechtvaardigheid, barmhartigheid en godsvrucht behoren tot zijn belangrijkste deugden. Hij wordt aangeraden te luisteren naar de adviezen van Wijsen Raet. Die waarborgt de orde en de welvaart van het land door in al zijn afwegingen steeds het algemeen nut ('tghemeyn profijt') te zoeken en onpartijdig te besturen.¹ Ten slotte wordt ingegaan op Goetwillighe Ghemeynte. Deugdzame onderdanen zijn standvastig en trouw, zowel in goede als in slechte tijden. Zij houden de stedelijke ('borgherlijcke') waarden hoog, zonder daarbij aandacht te schenken aan uiterlijk vertoon.² Hun eensgezindheid beschermt de gemeenschap tegen de wisselvalligheden van het lot. Zo stimuleren zij de interne groei van het stedelijk lichaam, waardoor de welvaart toeneemt.

De metafoor van het huis wordt gebruikt om hun onderlinge relatie te beschrijven: Wijsen Raet is het duurzame fundament waarop Goetwillighe Ghemeynte kan bouwen. Het volk is op zijn beurt de muur die het bouwwerk (de samenleving) samenhoudt. Beminde Overheyt, ten slotte, is het dak van het huis dat zorgt voor bescherming bij tegenspoed. Slechts door nauw samen te werken kan een sterk bouwwerk tot stand komen, 'een sterck warrachtich slot', waarbinnen rechtvaardigheid en orde heersen.³ De kamer roept

¹ *Spelen van sinne* 1562, fol. G3r, 51.

² *Spelen van sinne* 1562, fol. G3v, 73.

³ *Spelen van sinne* 1562, fol. G4v, 116.

zo op tot vriendschap en solidariteit tussen de verschillende leden van het sociale bestel. Als elk zich schikt in zijn rol ('int sijne can te vreden blijven') zal het land langdurige voorspoed ten deel vallen.⁴

Door middel van historische voorbeelden uit de oudheid wordt vervolgens geïllustreerd hoe zelfs grote wereldrijken (Carthago, Griekenland en Rome) ten onder gingen door interne tweedracht tussen de verschillende standen. Uiteindelijk wordt de parabel van de ledematen en de maag aangehaald. Ze was door Livius beschreven in zijn *Ab urbe condita* (II, 32: 9-12). Tijdens een toespraak tot opstandige plebejers zou de Romeinse consul Menenius Agrippa delen van de Romeinse gemeenschap hebben vergeleken met menselijke ledematen die moesten werken voor de maag. Geen van de ledematen beseftte echter dat de maag een essentiële functie (vertering) vervulde binnen het lichaam. Dit werd pas duidelijk toen ze weigerden de maag nog langer van eten te voorzien en het lichaam terstond verzwakte. De Violieren vertelt een variant van dit verhaal. De kamer vergelijkt de armen en de benen van de mens met het volk (Goetwillighe Ghemeynte) dat elke dag moet werken voor de rest van het stedelijk lichaam. Wijsen Raet is de borst en het kloppend hart van de gemeenschap, Beminde Overheyt het hoofd en de leiding. De proloog vraagt zich af wat voor 'onredelijke creature' de ledematen van het lichaam zou willen afsnijden van de maag, 'tghemeyn profijt' van de hele gemeenschap.⁵ Kennelijk vreesde De Violieren dat het stedelijk lichaam zou wegwijnen indien het algemeen welzijn niet beter werd gediend.

Dat de plaats en de rol van de verschillende standen door De Violieren erg belangrijk werd gevonden, valt ook af te leiden uit het centrale thema dat de kamer koos voor de prologen van het Haagspel. De deelnemers aan deze wedstrijd dienden het publiek in te lichten over 'hoe elck behoort / gherust te sijne in zijn deel', een variant op het thema dat De Violieren zelf had behandeld op het Landjuweel.⁶ Alle kamers pleiten voor berusting in het lot. Volgens hun bijdragen maakt egoïsme ('Tsmenschen selfheyt') de mens een slaaf van zijn eigen zorgen en begeerten.⁷ Ieder individu – arm of rijk, koopman of arbeider, regeerder of onderdaan – had een taak te vervullen binnen de gemeenschap. Die taak moest terdege uitgevoerd worden. Arbeiders waren geboren om te werken, kooplieden hadden de taak om handel te drijven. Armen moesten deugdzaam zijn en dankbaar voor hun leven. Rijken behoorden naastenliefde te tonen en minderbedeelden te helpen. Het stedelijk patriciaat was voorbestemd het volk te vertegenwoordigen (naar klassiek voorbeeld worden zij 'de tribuni plebis des volcx' genoemd).⁸ De overheid hoorde het

4 *Spelen van sinne* 1562, fol. H1v, 151.

5 *Spelen van sinne* 1562, fol. H2v, 228-230.

6 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. A2v, 35.

7 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. g3v, 106 (De Bloeiende Wijngaard).

8 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. d5r, 161 (De Ongeleerden).

land te besturen en haar onderdanen dienden zich zonder te klagen te onderwerpen aan haar gezag.

Centraal in het leven stond ieders maatschappelijke functie. Niet zozeer de onderlinge verschillen tussen standen en beroepen werden benadrukt, maar hoe men in het eigen leven de gemeenschap van nut kon zijn. Ook in het discours van de prologen van het Haagspel wordt keer op keer teruggegrepen op de lichaamsmetafoor om de samenhang van de Brabantse gemeenschap te illustreren en te waarschuwen voor de verstoring van deze eendracht. Ze was ongetwijfeld bekend bij het publiek. Dat de kamers er telkens opnieuw naar verwezen, doet vermoeden dat ze vreesden voor een crisis in de stedelijke saamhorigheid. De Heibloem beschrijft bijvoorbeeld hoe dat 'het hoofd is tegen die leden zeer fell. En die leden sijn den hoofde rebell'.⁹ Ook De Ongeleerden roept in haar proloog op 'teghen thoof niet op en staen'.¹⁰ Niet iedereen kan volgens haar de 'ooge oft tonghe' van het lichaam zijn.¹¹ De kamer predikt daarom aanvaarding van het lot en inzet en ontplooiing binnen de eigen stand.

De Bloeiende Wijngaard ziet in deze berusting een overeenkomst met het toneel van de rederijkers. Op het einde van haar spel begrijpt de protagonist tMenschen Natie dat het leven niet veel meer is dan een toneelstuk, met God als almachtige regisseur:

En dat wy niet moghen zijn personagie
Als wy willen, maer soot den Facteur belieft? (Fol. g4v, 190-191)

Het gaat hier om een klassieke gemeenplaats, die onder meer wordt gebruikt in Erasmus' *Lof der Zotheid*.¹²

Het gebruik van deze spreuk in een spel bevestigt dat de rederijkers omgekeerd hun toneel beschouwden als een metafoor voor het leven, als relevant voor ieder mens. Om terug te keren naar de proloog van De Violieren: daarin wordt elke 'ghemeynte' omschreven als 'een overvloeyende vadt' van 'consten'. Door de beoefening van handel, kunst (zowel architectuur als kunstnijverheid) en literatuur (opgevat als 'printuere', 'Rhetorica' en 'musica') kan cultureel kapitaal vergaard worden dat tijdens openbare feesten getoond wordt.¹³ Zo wordt de stedelijke gemeenschap niet alleen eer gebracht, maar worden haar de noodzakelijke inzichten aangereikt om vrede en eenheid te helpen behouden. De steun van Beminde Overheyt en Wijsen Raet,

9 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. k4r, 130-131.

10 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. d4v, 120.

11 *Spelen van sinne Haagspel* 1562, fol. d4r, 114.

12 Erasmus, *Dat Constelijck ende costelijck Boecxken Moriae Encomion* 1560, fol. 44r: 'Nu, alle het leven der menschen wat ist anders dan een Schouspel, waerin deen als dese, dander als die Personage voort coemt, ende een yegelijk zijn deel speelt, tot dat sy van den Meester des Schouspels worden wt de schouplaetse geleyt?'

13 *Spelen van sinne* 1562, fol. G3v-G4r, 78, 83, 86, 89.

van de politieke machten dus, is daarbij onontbeerlijk.

De kamer plaatste op deze wijze de kunstbeoefening in de breedste zin van het woord in het brandpunt van het openbare leven. Ze maakte deel uit van het takenpakket van de deugdzame stadsbewoner en stond ten dienste van de gemeenschap, haar welvaart en vooruitgang. Het ontzeggen ervan zou nefaste gevolgen hebben. De rederijkers hadden de taak die kunstbeoefening op een letterlijk voorbeeldige wijze te beoefenen. Zo droegen zij zelf bij aan het behoud van de vrede en de bevordering van het *bonum commune* van stad en land en hielpen zij hun medeburgers hetzelfde te doen. Daarbij maakten zij gebruik van alle visuele en retorische middelen die tot hun beschikking stonden, inclusief van geleerde inzichten uit de christelijke en de herontdekte klassieke traditie.

Het Antwerpse Landjuweel kan beschouwd worden als het hoogtepunt van de Brabantse rederijkerscultuur in de zestiende eeuw. Het vierde niet alleen de welvaart van Antwerpen, maar toonde tevens de eigenheid, de eigenzinnigheid en de geleerdheid van de Brabantse rederijkers en benadrukte de betekenis van hun organisaties en activiteiten voor het maatschappelijk bestel. Hun kunst bevorderde niet alleen de ontwikkeling van het individu, maar ook de eendracht van het collectief, beide gegrond op de liefde tot God en die tot de naaste.

Summary: As in a Mirror

Peace, Knowledge and Community at the Antwerp Landjuweel of 1561

In August 1561, two public theatre contests took place in Antwerp: the so-called Landjuweel and, subsequently, the smaller Haagspel. Both were organised by the local chamber of rhetoric De Violieren, in consultation with the Antwerp Guild of Saint Luke. An estimated five thousand participants from twelve different cities travelled to Antwerp for the event. Moreover, the festivities drew in a large crowd of spectators from all over the duchy of Brabant. For an entire month, the city on the Scheldt was under the spell of the rhetorician festivals. The two contests occupy a special place in the history of Brabant's festival culture. First and foremost, this is due to the scope of the Landjuweel. It was the largest and most attended rhetorician contest of the sixteenth century. Fifteen chambers were present to battle each other on a literary level. This element of competition was very important. The Landjuweel's winning chamber would acquire eternal fame and its members would enjoy the honour of being considered the best rhetoricians of the duchy for a long time.

Furthermore, the contest took place in the most important city of the Netherlands of the day. In the sixteenth century, Antwerp had grown from a mid-size port with thirty-thousand citizens into an economic and cultural metropolis; a centre of international trade in Europe and the hub of developments in the art of printing, arts and crafts and science. In the years 1559-1563, the city was at the peak of its economic and cultural prime. For Antwerp, the Landjuweel was an excellent opportunity to display its prosperity and to flaunt with the ingenuity of its citizens in many areas.

That the Antwerp Landjuweel still speaks to the imagination undoubtedly has to do with the 1562 publication of the majority of the contest's contributions. This edition (*Spelen van sinne vol scoone moralisacien vvtleggingen ende bediedenissen op alle loeflijcke consten*) was published by printer Willem Silvius (c. 1520-1580) and allows us to verify, in detail, the ideas exchanged by the rhetoricians in 1561. The present chambers of rhetoric competed not only for the honour of the city and the prestige of the chamber, but they also voiced the opinions of the learned circles within the duchy of Brabant. The Silvius edition contains a treasure trove of opinions regarding wide-ranging

subjects that occupied the minds of rhetoricians in 1561. These subjects and opinions are at the centre of this study. Based on these, an insight is offered into Brabant's and, in particular, Antwerp's rhetorician culture. Thus, a contribution is made to the research into the place and function of the chambers of rhetoric within the urban culture of the Netherlands. The adopted method is one of discourse analysis, in which the debate held in the various Landjuweel contributions, is verbally, but also visually situated within the cultural and literary context of the rhetoricians' culture.

In the first chapter, the organisational aspects of both contests are discussed; the preparations, the main protagonists and the course of the Antwerp Landjuweel. Attention is also paid to the festival's reception by the public present and the realisation of Willem Silvius' edition in 1562. The remainder of the study is divided into three parts; in each, *one* concept is focussed on.

Peace

The first section is dedicated to peace. The Peace of Cateau-Cambrésis (1559) played an important part in the realisation of the Landjuweel. Therefore, it is no surprise that peace was a topic during the festival itself. The rhetoricians saw the Landjuweel as an opportunity, not only to celebrate the recently proclaimed peace, but also to express their own expectations. For rhetoricians, peace meant harmony, piety and the establishment of civic unity, all of which would lead to general prosperity. Discord was to be feared and avoided; it signified a disruption of the natural state of harmony between God, nature and society. During the Landjuweel, the rhetoricians proclaimed the view that their art of rhetoric could establish permanent peace; a new Golden Age. This message became most apparent in two categories of the competition: the entry of the visiting chambers of rhetoric in Antwerp and the poetical pageants, a classically inspired pageant which was introduced by a poem with peace as its subject. Both used tableaux vivants in order to convince the spectators and thus had a strong visual character. The combination of text and image proved to be crucial for transferring a message of peace, unity and prosperity. The entry took place on the first day of the Landjuweel. It was comparable to the royal entries, as the chambers of rhetoric had to enter the city with as much splendour as possible and the chamber with the most exuberant entry was declared winner. "Coming together in fondness" ('Uyt jonsten versaemt') was the slogan and central theme of the Entry. The entry thus underlined the importance of the reunification of the different chambers of Brabant, who were meeting each other again after many years. It also emphasized the harmony in which this reunion took place. The chambers all came together under one banner: the love for the art of rhetoric. The poetical pageants had the unyielding peace ('Vrede onbeswijkelijck') as their main

subject. Not surprisingly, the pageants all concentrated on the importance of harmony and concord in attaining peace.

In order to further increase the debate's support, an attempt was made to reconcile Classical insights with Christian beliefs. Mainly the poetical pageants paid attention to formal innovation and combined traditional rhetorical arguments with emblematic visual language. With their pageants, De Violieren attempted to introduce a new contest section for the Antwerp Landjuweel. The poetical pageant playfully combined text and image and offered new moral insights to the audience by using Classical material. Even though the pageant as a tableau had a long history, the combination of text and image required a new interpretation, which can be found in the urge for renewal and the awakening self-conscience of the Brabant chambers of rhetoric, which got an extra impulse due to the Peace of Cateau-Cambrésis.

The chambers utilised both contest sections in order to define their own function within the urban society. Rhetoricians were intermediaries – mediators – who, with their poetic art, facilitated the communication between God and the community, between the monarch and his subjects and between cities and citizens. At a time when their movement was threatened to be marginalised, the rhetoricians emphasised their role as messengers of peace and protectors of urban harmony. They identified themselves with the Classical rhetoricians, who, by using rhetoric, had helped the community advance; what is more, they saw themselves as charged with this duty by God himself. The rhetoricians compared themselves to Mercury and called themselves Divine messengers, who, with the help of their performances, could accomplish peace.

Knowledge

The Landjuweel's allegorical plays are the focus of the second part of this dissertation. The allegorical play ('spelen van sinne') was the genre in which the rhetoricians' literary skills culminated. One specific theme was singled out and discussed. At the Landjuweel, its subject was a discourse regarding the importance of 'conste', meaning knowledge in general, and the seven liberal arts in particular. Regarding this, the rhetoricians demonstrated the same vigour as the Classical authors to whom they referred frequently in this context. Their interest (if not unbridled enthusiasm) in knowledge and knowing shows their intellectual aspirations. They viewed themselves as the vernacular version of the Humanist Republic of Letters. The exposé of knowledge took place on three separate levels, that is: to know, to classify and to learn.

To know

How the allegorical plays (and the rhetoricians who wrote them) handled the concept of knowledge and what place it took in the rhetoricians' world of

ideas are the first subjects discussed. At the Landjuweel, the theme caused the development of a true rhetoricians' epistemology. The chambers began their plays with a question that was already under discussion in Grecian-Roman antiquity: the origin of knowledge. The rhetoricians viewed the development of intellectual abilities as part of human nature. The desire for knowledge was defined at the Landjuweel as a characteristic which separated man from the rest of creation and allowed him to develop himself according to Classical and Biblical ideals. Sometimes, reason was put forward as the driving force which awakened the desire to knowledge. However, most chambers chose God as the foremost driving force. He had created man as a reasonable being and was therefore primarily responsible for his thirst for knowledge. Subsequently, the function of knowledge was important. Human intellect was viewed as a means to righteousness. With the help of knowledge, the citizen could withstand earthly temptations and lead a virtuous and honourable life. The rewards for this were manifold, both during life on earth as in the hereafter. Learning was not only a weapon for defending oneself against the fickleness of fate, but also ensured man of social recognition and status. A third view concerned an extraordinary pursuit. Some chambers saw a way of gaining a deeper insight into the divine truth by living a life dedicated to understanding the world. This insight, attained by knowledge and faith, promised bliss in heaven. In a society in which religious conflict was the order of the day, instead of focusing on outward matters, the rhetoricians decided to focus on the inner soul: the development of the self and the personal relationship with God. Nevertheless, it was not enough to lead a pious and inner life (*vita contemplativa*) by means of meditation and prayer. The rhetoricians promoted an active life (*vita activa*) in which knowledge was used in service of the city and fellow citizens. According to the chambers, the rhetoricians were a shining example of such a life. Finally, some plays also discussed the love for learning. Acquiring knowledge was not only useful, but also an enjoyable pursuit. It offered the possibility of attaining new insights and widening the horizon. Learning and pursuing the 'consten' was an enjoyment unto itself. According to the rhetoricians, knowledge finally led to a better understanding of human nature. The love for knowledge, the desire for knowledge and discovering the world out of curiosity went hand in hand.

To Classify

The next part deals with the rhetoricians' view of the practical application of knowledge, or the seven liberal arts (the *artes liberales*) and what part these disciplines were assigned in the sixteenth century society. Each of the chambers provided an exposé (and a panegyric) of the several disciplines in their allegorical plays, explaining how these contributed to the pursuit of knowledge. For this reason, we can describe the 1561 allegorical plays as 'theatres'

of knowledge, in which the term theatre (*theatrum*) is interpreted as an exhibition or catalogue. This connotation, which was widely used in the sixteenth century, made it possible to approach each play as a small encyclopaedia in which all available knowledge was classified into categories: the seven *artes liberales*: grammar, rhetoric, dialectics, music, astronomy, geometry and arithmetic. Thus, the authors of the competition's plays provided the audience with information regarding the knowledge system at the time in an ordered manner. They discussed the way in which such a classification related to daily life and connected this taxonomy to their self-image and to the image of the community in which they lived. By doing so, the chambers of rhetoric tried to draw their audience's attention to the intellectual needs of their time. The emphasis was primarily on the accessibility of knowledge to the larger public and on its application. The plays can be considered as a stimulus for self-development. All disciplines were treated, mindful of the *homo universalis*' humanistic ideal. The chambers presented the *artes liberales* as a social good which offered a citizen the possibility of acquiring a share in the social, economic and cultural expansion of his community. From the descriptions of their own art - rhetoric - it shows that the rhetoricians ascribed literature with high importance. Besides an overview of the well-known areas of knowledge, the rhetoricians also thought it important to upgrade the position of the visual arts within the whole of the disciplines. In their efforts, the chambers largely followed the example of Italian innovations. The fact that they put this position up for discussion and demonstrated knowledge of the larger debate regarding this topic indicates a great kinship between artists and rhetoricians.

To Edify

Finally, we have tried to identify the didactic techniques used by the rhetoricians to educate their audience. From the analysis of the Landjuweel's plays emerged that the rhetoricians not only occupied themselves with education in a practical way (the moral-didactic component of their plays), but also had knowledge of recent pedagogic notions. Their plays offered the audience insight into different methods for personal development. A child's natural aptitude, the difference between good and bad education and the best way to motivate youths to self-improvement were at the centre of this discourse. For this, they followed the new guidelines for educating the young, written by influential scholars of their time, such as Desiderius Erasmus and Juan Luis Vives.

Community

The third and final part of this book is dedicated to the concept of community. Here, the rhetoricians' vision regarding the relation between individu-

ality and collectivity is examined. This was topical due to the changing socio-economic circumstances with which Antwerp (and Brabant) had to cope around the middle of the sixteenth century. With the growth of the international trade and the development of a specialised merchant class, who dealt with trading full-time, it became increasingly difficult for the individual entrepreneur to keep to the professional ethics preached by his fellow citizens. In order to keep up in the trade circuit, the merchants started using practices that conflicted with a morality that was, in their eyes, obsolete. The fact that the urban community protested heavily against this was not surprising. They viewed the development of this new entrepreneurship as a radical break with traditional Christian values and as a fissure in the urban unity. That the interests of the community had to take precedence over the individual interests was a wide-shared notion. The concept of *bonum commune* – the ‘ghemeen-en orbore’ – was the norm against which individual behaviour was measured.

In one of the Landjuweel competition categories (the prologues or ‘prolog-en’), the chambers of rhetoric attempted to develop a macro-economical theory which catered to the prosperity of the entire community. In this respect, the role of both the ‘just merchant’ and the ‘useful worker’ and their value to society was thoroughly discussed. In 1561, the rhetoricians, in their plays, drew up a certain work-ethos as an ideal. It was their conviction that if both merchants and craftsmen performed their duties honestly and diligently, the prosperity of Antwerp and the Brabant region was secured. Work was connected with community spirit. The Landjuweel’s plays, but also those of the subsequent Haagspel thus show the increasing self-conscience of the sixteenth-century citizen, who realised that his own productivity had to serve the common cause. Every profession was honourable in the eyes of God, as long as it was practised devoutly. The chambers of rhetoric were used to propagate this ideal community model. They explicitly appointed themselves as defenders of the public interest.

Epilogue

The book concludes with an epilogue in which the three discussed concepts (peace, knowledge and community) are connected to each other. The rhetoricians thought of theatre as a metaphor for life; as being relevant to every human being. Theatre served as an example and reflected the world as seen by the authors. The audience, who looked into such a mirror, albeit reading or watching, received the option of comparing their world view with the mirror’s and (re)shape it to its example. By practising art and literature, cultural capital could be amassed and subsequently displayed during public festivals. In this way, the chambers put this manner of practising art at the centre of public life in the broadest sense of the word. It was a part of the responsibilities of the virtuous citizen and served the community, its prosperity and its progress.

Bijlagen

Bijlage 1

Vier-en-twintig onderwerpen van spelen aan 's lands bestuer ten keuze voorgedragen

Bron: E. van Even, *Het Landjuweel van Antwerpen in 1561* (Leuven 1861), 44.

- 1 Wat sake dat Roomen meest dede triumpheren?
- 2 Wat dat Roomen meest dede declineren?
- 3 Weder experientie oft geleertheyt meer wijsheyt bybrenght?
- 4 Hetwelck den mensche meer verweect tot consten?
- 5 Dwelck 't voetsel der consten is?
- 6 Waeromme den mensche van tijdelijcke dinghen zoe begheerlijck is?
- 7 Waer deur des menschen dagen meest vercort worden?
- 8 Waer deur des menschen dagen verlengt worden?
- 9 Waerom dat matige rijckdom 't meeste geluck der werelt genaemt wordt?
- 10 Welck den meesten voerspoot in deser werelt is?
- 11 Dwelck den meesten tegenspoet in deser werelt is?
- 12 Hoe compt dat dagelix alle dingen verdieren?
- 13 Oft een ghierich mensch can versaeyt worden?
- 14 Waerom een rijck ghierich mensch meer rijckdoms begeert?
- 15 Waerom dat rijckdom egeen giericheyt en blust?
- 16 Waerom dat d'eynde der blijsschappen onghenucht volcht?
- 17 Waerom dat wellust berouw voorbrenght?
- 18 Waerom dat wellust haer straffinghe medebrengt?
- 19 Waer deur dat Roomen tot zoe groote prosperiteyt quam?
- 20 Dwelck de Monarchie van Roomen in voerspoot hiel?
- 21 Wat conste aldernootelijckste in een stadt is?
- 22 Wat ter werelt meer rust inbrenct?
- 23 Waer deur de mensche meest compt tot hoocheyt der werelt?
- 24 Waer deur men den woecker best zoude mogen extirperen?

Bijlage 2

LXXVIII: *Refereyn, an d'edele Violieren t'Andwerpen.*

Bron: Lucas D'Heere, *Den hof en boomgaard der poë sien*. Met inleiding en aantekeningen door W. Waterschoot (Zwolle 1969), 107-110.

- 1 Apollo die heeft een queste gheproponeert
 Onder zijn neghen dochterkins, hemlien vraghende:
 Welc voor de constichste const was waert gh'estimeert?
 VVelcke questie hemlien gheheelic was behaghende:
 5 En men was daer veel solutien ghewaghende.
 VVant d'eene zeide, twas Rhetorica ghepresen.
 Een ander sprac, neen, desen prijs is weghdraghende
 D'edel conste van Medicijnen uut ghelesen:
 Die den mensche can zoo subtilicken ghenesen:
 10 Ende zoo heeft een yeghelic tzine gheseyt.
 Maer Apollo heeft de sentencie ghewesen
 Alle zaecken hebbende zeer wel ouerleyt,
 Hoe wel (sprac hy) dat my elcke conste wel greyt,
 Nochtans ben Pictura schuldigh meest eere en ionsten
 15 Om d'oorzaecken volghende naer der warachticheit
 Hier om is sy de constichste conste der consten.

- De conste Pictura is een gaue des Heeren,
 Den meinsche voorghehouden deur de nature:
 VVant daer zijn steenen de welcke tschilderen leeren
 20 Brijnghende met hemlien voort menighe figure,
 VVelcke daer in ghegroyt sijn van der eerster ure,
 Ghelijcker op sommige blaerkins beestkins staen.
 Maer al en ware dees conste, reyn ende pure
 Hier uut niet eerst ghesproten, ten mach haer niet schaen.
 25 Want de mensche heeftse euen wel eerst van God ontfacen
 Die zelue was, en is d'eerste schilder alleene.
 Hadde hy niet (als Moyses schrijft) een patroon gedaen
 Waer naer hy de' maken de beelden groot en cleene
 Die tot den Tabernacle dienden int ghemeene?
 30 VVaarmede Pictura, en Schulptura recht begonsten.
 Wat const heeft zulk beghin gehad? ic en weet gheene
 Hier om is sy de constichste conste der consten.

- Daer en is gheen conste onder den hemel vonden
 Oft een oprecht Schilder en heefter af tverstant.
 35 Dus sijn alle consten in Pictura omwonden:
 Ten eersten heeft zi de studie met der hand.
 Poësie die volghet haer ooc an elcken cant:
 Ende Sculptura die was haer oyt om vamende.
 Maer wat const machmen nommen (al zijnse abundant)
 40 Die tot dese conste niet en sijn betamende?
 Al sijn wy (ic kent) eenighe schilders namende
 Die niet en verstaen van ander consten secreten,

- Dat en is mijn argument gheensins beschamende:
 Want wy deser consten consticheit niet en meten
- 45 Naer dat eenighe doen, oft deden die hen queten:
 Maer van al dat haer betaemt, spreken wy ten ronsten,
 En zegghen dat zi van alle consten moet weten:
 Hier om is sy de constichste conste der consten.
- Tis waer veel ander consten zijn wel noodzakelic,
 50 Maer van consticheits wegghen en hebben sy niet
 By de schilderye, die beede is vermakelick,
 En orborelick zoo men noch daghelick ziet.
 Zi treect verwect tot duecht deur menich schoon bediet
 Dicmaels meer dan de woorden van de goede clercken.
- 55 Z'en is gheen stom' Poësie naer t'oude lied,
 Maer zoo wel sprekende datmen eer yet can mercken
 Deur een rechte schilderye, staende in huus oft kercken,
 Dan dicmaels deur de woorden, d'lesen oft schrijuen.
 Zi hout ons voor ooghen voorle'en daden en wercken
- 60 Zoo leuendich als oft wy die zaghen bedrijuen.
 Zi voorbeeldt de passien van mannen en wijuen,
 Alle naturen, zeden, beesten, steden, wonsten:
 Dies moet zi eenen spieghel der naturen blijuen:
 Hier om is sy de constichste conste der consten.
- 65 Princelicke Violieren zeer excellent
 V conste is verclaert, voor de constichste van al,
 Het welc men mach goed doen (als met een argument)
 Met veel constenaers die zijn onder u ghetal:
 Wiens excellentie niemand te bouen gaen zal:
- 70 Dus sal ick van u en uws ghelijcke verklaren
 (Spijtt alle benijders ende haer boose gheschal)
 Dit zijn de constichste van alle constenaren.

Bibliografie

Bronnen

- Alberti, Leon Battista, *Over de Schilderkunst*. Vertaald door L. Hermans. Inleiding en annotaties door C. van Eck & R. Zwijnenberg (Amsterdam 1996).
- Alciato, Andrea, *Emblemata* (Lyon, Guillaume Rouille, 1550).
- Alciato, Andrea, *Emblemata* (Lyon, Guillaume Rouille, 1551).
- Antwerps Liedboek, Het*. Teksteditie en toelichting door D.E. van der Poel, D. Geirnaert, H. Joldersma & J. Oosterman. 2 dln. (Tielt 2004).
- Aristoteles, *Ethica Nichomacea*. Vertaald door Ch. Hupperts en B. Poortman (Amsterdam 2005).
- Aristoteles, *Metafysica*. 4 dln. Vertaald door B. Schomakers (Budel 2005).
- Boissard, Jean Jacques, *Emblematum liber* (Frankfurt, Theodor de Bry, 1593).
- Bor, Pieter, *Oorsprongk, begin en vervolgk der Nederlandsche oorlogen, beroerten, en borgerlyke oneenigheden; beginnende met d'opdracht der selve Landen, gedaen by Keyser Karel den Vijfden, aen sijnen soon konink Philippus van Spanjen, en eindigende met het einde van 't jaer MDC*. 4 dln (Amsterdam, Joannes van Someren, 1679-1684).
- Borluyt, Guillaume (vert.), *Excellente figueren ghesneden vuyten oppersten poëte Ovidius vuyt vyfthien boucken der veranderinghen met huerlier bedietsele* (Lyon, Jan van Tournes, 1557).
- Bouelles, Charles de, *Een sonderlinghe profytelijck boeck, aenghaende de Conste ende practijcke van Geometrien* (Antwerpen, Jan Roelants, 1547).
- Brant, Sebastian, *Der sotten schip* (Antwerpen, Weduwe Jacob van Liesveldt, 1548). Facsimile-editie door I. Geeraedts (Middelburg 1981).
- Branteghem, Willem van, *Iesu Christi Vita* (Antwerpen, Matthaeus Cromme voor Adrianus Kempe van Bouchout, 1537).
- Bredero, Gerbrand Adriaensz., *Spaanschen Brabander*. Inleiding en annotaties door C.F.P. Stutterheim (Culemborg 1974).
- Bundel betreffende het Landjuweel van Antwerpen van 1561*, Antwerpen 1561(?) (KBR II 13.368 E RP).
- Calvin, Jean, *Institution de la Religion Chrestienne*. 5 dln. Editie door J. Benoit (Parijs 1957).
- Castelein, Matthijs de, *De Const van rhetoriken* (Gent, Jan Cauweel, 1555). Facsimile-editie door Theater Pax Vobis (Oudenaarde 1986).
- Cicero, Marcus Tullius, *De Goden*. Vertaald en annotaties door V. Hunink. Inleiding door J. Den Boeft (Amsterdam 1993).
- Coornhert, Dirck Volkertsz., *De Coopman. Aanwysende d'oprechte conste om Christelyck ende met eenen gelycken moede in't winnen ende verliesen coophandel te dryven*.

- Inleiding door S. van der Woude (Amsterdam 1969).
- Correspondance de Marguerite d'Autriche, duchesse de Parme avec Philippe II.* 3 dln. Editie door M. Gachard (Brussel 1867-1881).
- Corrozet, Gilles, *Hecatomgraphie* (Parijs, Denis Janot, 1540).
- Corrozet, Gilles, *Hecatomgraphie* (Parijs, Denis Janot, 1543).
- Een cort Sinspeelken Hoemen aen warachtighe eere gheraken mach, nieu ghemaect ende ghespeelt van der Peonen tot Mechlen, inde stede van eender Prologhen voor Tspel van sinne by der selver Peonen Thantwerpen te voren ghespeelt op de vraghe: Dwelcke den mensche aldermeest tot consten verweect* (Antwerpen, Willem Silvius, 1563).
- Damhouder, Joos de, *Practycke ende handbouck in criminele zaeken, verchiert met zommeghe schoone figuren ende beilden ter materie dienende* (Leuven, Steven Wouters & Jan Bathen, 1555). Anastatische herdruk en redactie door J. Dauwe & J. Monballyu (Roeselaere 1981).
- Erasmus, Desiderius, *Dat constelijck ende costelijck Boecxken, Moriae Encomion. Dat is, een Lof der Sotheyt* (Emden, Willem Geillyaert, 1560).
- Erasmus, Desiderius, 'The Antibarbarians'. Vertaling en annotaties door M.M. Phillips. In: C.R. Thompson, e.a. (red.), *Collected works of Erasmus. Literary and educational writings*, Vol. 23-24 (Toronto 1978), 1-122.
- Erasmus, Desiderius, 'A Complaint of Peace spurned and Rejected by the whole world'. Vertaling en annotaties door B. Radice. In: A.H.T. Levi, e.a. (red.), *Collected works of Erasmus. Literary and educational writings*, Vol. 27 (Toronto 1986), 293-322.
- Erasmus, Desiderius, 'Adages I vi 1 to I x 100'. Vertaling en annotaties door R.A.B. Mynors. In: P.G. Bietenholz, e.a. (red.), *Collected works of Erasmus. Adages I vi 1 to I x 100*, Vol. 32 (Toronto 1989), 3-389.
- Erasmus, Desiderius, 'Adages II i 1 to II vi 100'. Vertaling en annotaties door R.A.B. Mynors. In: P.G. Bietenholz, e.a. (red.), *Collected works of Erasmus. Adages II i 1 to II vi 100*, Vol. 33 (Toronto 1991), 3-338.
- Erasmus, Desiderius, 'Adages II vii 1 to III iii 100'. Vertaling en annotaties door R.A.B. Mynors. In: J.N. Grant, e.a. (red.), *Collected works of Erasmus. Adages II vi 1 to III iii 100*, Vol. 34 (Toronto 1992), 3-425.
- Erasmus, Desiderius, 'Adages IV iii 1 to V ii 51'. Vertaling en annotaties door J.N. Grant & B.I. Knott. In: J.N. Grant, e.a. (red.), *Collected works of Erasmus. Adages: IV iii 1 to V ii 51*, Vol. 36 (Toronto 2006), 3-338.
- Erasmus, Desiderius, 'De opvoeding van kinderen'. In: D. Erasmus, *Opvoeding*. Vertaling en annotaties door J. De Landtsheer & B. Breij (Amsterdam 2006).
- Flavius, Josephus, *Seven Boecken, van die Joetsche oorloghe ende destructie van Jerusalem*. Vertaald door Nicolaas van Winghe (Antwerpen, Simon Cock, 1553).
- Fraet, Frans (vert.), *Tpalays der gheleerder ingienen oft der constiger gheesten inhoudende morale figueren, allen verstandighen en liefhebbers der consten ghenuechlijck om lesen. Nu eerst in nederduytsche rehtorijcke ghestelt* (Antwerpen, Weduwe Jacob van Liesveldt, 1554).
- Frisius, Gemma, *Arithmeticae practicae methodus facilis* (Antwerpen, Gillis Coppens van Diest, 1540).
- Gemeene Duytsche Spreckwoorden: Adagia oft Proverbia ghenoeft* (Kampen, Peter Warnersen, 1550).
- Ghistele, Cornelis van (vert.), *Deerste sesse boecken van Aeneas ghenaemt Aeneidos beschreven in latijn door den aldergheleersten ende vermaersten Poeet Vergilius Maro* (Antwerpen, Jacob van Liesvelt, 1556).
- Goedthals, François, *Les proverbes anciens Flamengs et François correspondants de sentence les uns aux autres* (Antwerpen, Christoffel Plantijn, 1568).

- Grapheus, Cornelis, *De seer wonderlijcke schoone Triumphelijcke Incompst, van den hooghmogende Prince Philips, Prince van Spaighen, Caroli des vijfden, Keyzers sone. (...) Inde stads van Antwerpen, Anno M. LLLLL. XLIX* (Antwerpen, Pieter Coecke van Aelst, 1550).
- Guicciardini, Lodovico, *Beschrijvinghe van alle de Nederlanden, anderssins ghenoeemt Neder-Duytslandt* (Amsterdam, Willem Janz. Blaeu, 1612).
- Haecht, Laurentius van, *Mikrokosmos, Parvus Mundus* (Antwerpen, Gerard de Jode, 1579).
- Heere, Lucas d', *Den hof en boomgaerd der poë sien*. Inleiding en aantekeningen door W. Waterschoot (Zwolle 1969).
- Heyns, Peter, *Tot profijte van die willen leeren lustich Rekenen met penninghen* (Antwerpen, Jan van Waesberghe, 1561).
- Junius, Hadrianus, *Emblemata* (Antwerpen, Christoffel Plantijn, 1565).
- Kiliaan, Cornelis, *Etymologicum teutonicae linguae* (Antwerpen, Jan Moretus, 1599). Facsimile-editie door F. Claes (Den Haag 1972).
- Mander, Karel van, *Het Schilder-boeck* (Haarlem, Paschier van Wesbusch, 1604). Facsimile-editie door Davaco uitgeverij (Utrecht 1969).
- Meerbeek, Adriaen van, *Chroniicke vande gantsche werelt, ende sonderlinghe vande seventhien Nederlanden, begrypende de tweedrachten, oorlogen, veltslaghen, belegeringen ende innemingen van landen ende steden mende alle andere ghendenckweerdighste saken, die geschiedt zijn vanden tijdt des keyzers Caroli V tot het jaer onses Heeren M. DC. XX*, (Antwerpen, Pieter de Jode, 1620).
- Mennher de Kempen, Valentijn, *Seconde Arithmétique* (Antwerpen, Jean Loc, 1556).
- Moerman, Jan (vert.), *De cleyn werelt, daer in claerlijcken door seer schoone poetische, moralische en historische exempelen betoont wort, alles wat den mensche [...] heeft te vlieden ende naer te volghen* (Amsterdam, Dirck Pietersz. Pers, 1608).
- Noot, Jan van der, *Het bosken en Het theatre*. Editie door W.A.P. Smit (Utrecht 1979).
- Ordinantie van den Besnijdenis Ommeganck, van desen teghenwoordighen Iare M.D. ende LIX* (Antwerpen, Hans de Laet, 1559).
- Ordinancie, inhoudende de Pointen vanden Heylighen Besnijdenis Ommeganck der Stadt van Antwerpen, gheschiet inden Iare M.D. LXI* (Antwerpen, Hans de Laet, 1561).
- Ordinancie, Inhoudende de Pointen vanden Heylighen Besnijdenis Ommeganck der Stadt van Antwerpen, gheschiet inden Iare M. D. LXII* (Antwerpen, Hans de Laet, 1562).
- Ordinantie Inhoudende die Oude en Nieuwe Pointen, van onser Vrouwen Ommeganck, der Stadt van Antwerpen, geschiet inden Iare. 1564* (Antwerpen, Hans de Laet, 1564).
- Ordonnancien, statuten, edicten ende placcaten, ghepubliceert in de landen van herwaerts-over, van weghen der Keyserlicker ende Conijngghlicker Magesteyten, ende haerlieder Edele Voorzaten* (Antwerpen, Jan van den Steene, 1562).
- Ortelius, Abraham, *Theatre, oft toonneel des aerdt-bodems: waer inne te siene sijn die landt-tafelen der geheelder weerelt* (Antwerpen, Gillis Coppens van Diest, 1571).
- Paradin, Claude, *Princelijcke Devijsen ofte wapenen van M. Claude Paradyn. Nu eerst wt de Francoische tale over gestelt in ons nederlandsdts duytsch* (Antwerpen, Willem Silvius, 1563).
- Plinius, *De wereld. Naturalis historia*. Editie en vertaling door J. van Gelder, M. Nieuwenhuis & T. Peters (Amsterdam 2004).
- Plutarchus, Lucius Mestrius, *Moralia, II. Opvoeding, onderwijs, studie en vriendschap*. Inleiding en vertaling door G. Janssen (Leeuwarden 1998).

- Quintilianus, Marcus Fabius, *De opleiding tot Redenaar*. Vertaald door P. Gerbrandy (Groningen 2001).
- Ripa, Cesare, *Iconologia of Uytbeeldinghen des Verstants* (Amsterdam, Dirck Pietersz. Pers, 1644). Facsimile-editie door J. Becker (Soest 1971).
- Ruusbroec, Jan van, *Vanden XII beghinen*. Editie door G. de Baere & M.M. Kors (Tielt/Turnhout 2000).
- Sallustius Crispus, Gaius, *Bellum Iugurthinum*. Editie door L. Watkiss (Bristol 1971).
- Seneca, Lucius Annaeus, *Brieven aan Lucilius*. Vertaling en annotaties door C. Verhoeven (Amsterdam 1990).
- Spelen van sinne 1562: Spelen van sinne vol scoone moralisacien wtleggingen ende bediedenissen op alle loeflijcke consten waerinne men claerlijck ghelijck in eenen spiegel / Figuerlijck / Poetelijck ende Retorijckelijck mach aenschouwen hoe nootsakelijck ende dienstelijck die selve consten allen menschen zijn* (Antwerpen, Willem Silvius, 1562).
- Spelen van sinne Haagspel 1562: Spelen van sinne waer inne alle oirboirlijcke ende eerlijcke handwercken ghepresen ende verhaelt worden / tot grooter stichtinghe ende onderwijsinghe van eenen yeghelijcken van wat staten hy is* (Antwerpen, Willem Silvius, 1562).
- Vanden Borgheren, hoe dat si onder malcanderen leven sullen. Een Christelike vermaninghe ende leere na den Evangelie. Ende hoe dat die rijcke lieden sullen leven, een informatie ende onderwisinghe na der beyligher scriftueren* (Antwerpen, Hans van Liesvelt, 1553).
- Vergilius Polidorus, *On Discovery*. Vertaald door C.P. Copenhaver (Londen 2002).
- Vives, Juan Luis, *Secours vanden aermen* (Antwerpen, Willem Vorsterman, 1533).
- Vives, Juan Luis, *Vanden armen toe onderhouden des hoochgheleerde Johannis Ludovivi Vivis twee boecken* (Antwerpen, Willem Silvius, 1566).
- Vives, Juan Luis, 'De tradendis disciplinis'. In: F. Watson, *Vives: on education. A translation of the De tradendis disciplinis of Juan Luis Vives* (Cambridge 1913).
- Vives, Juan Luis, *Over de levenswandel van de geleerde*. Inleiding en vertaling door I. Bejczy (Nijmegen 2000).
- Vives, Juan Luis, *Selected Works of J.L. Vives. Libri II. Introduction, critical edition, translation and notes*. Vertaling en toelichting door C. Matheussen, Ch. Fantazzi & J. De Landtsheer (Leiden 2002).
- Xenophon, *Herinneringen aan Socrates*. Vertaald door C. Verhoeven ('s-Hertogenbosch 2000).
- Ympyn, Jan Christoffels, *Nieuwe instructie ende bewijs der looffelycker consten des rekenboeks, ende rekeninghe te houden nae die Italiaensche maniere* (Antwerpen, Gillis Coppens van Diest, 1543).

Naslagwerken

- Biographie Nationale, publiée par l'Académie royale des sciences, des lettrés et des beaux-arts de Belgique*. 44 dln. (Brussel 1866-1986).
- Cockx-Indesteghe, E., G. Glorieux & B. Op De Beeck, *Belgica Typographica, 1541-1600. Catalogus librorum impressorum ab anno MDXLI ad annum MDC in regionibus quae nunc Regni Belgarum partes sunt*. 5 dln. (Nieuwkoop 1969-1994).
- Dictionary of the history of Ideas*. Onder redactie van P.P. Wiener (New York 1973-1974) (<http://etext.virginia.edu/DicHist/dict.html>).
- Gorp, H. van, e.a., *Lexicon van Literaire Termen* (Leuven 1991).
- Hall, J., *Hall's Iconografisch Handboek*. Vertaald door T. Veenhof. Onder redactie van en met aanvullingen door I.M. Veldman & L.D. Couprie (Leiden 2003).

- Henkel, A. & A. Schöne, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts* (Stuttgart 1996).
- Jansen-Sieben, R., *Repertorium van de Middelnederlandse Artes-Literatuur* (Utrecht 1989).
- Lexikon des Mittelalters*. Onder redactie van Robert Auty (München 1980-1998).
- Middelnederlandsch woordenboek* (MNW), E. Verwijs & J. Verdam ('s-Gravenhage 1885-1952) (<http://gtb.inl.nl>).
- Nationaal Biografisch woordenboek*, Onder redactie van J. Maton (Brussel 1964-).
- Oxford English Dictionary* (<http://www.oed.com>).
- Woordenboek der Nederlandsche Taal* (WNT). Onder redactie van M. de Vries, L.A. te Winkel, e.a. ('s-Gravenhage 1864-1998) (<http://gtb.inl.nl>).

Secundaire literatuur:

- Abelson, P., *The seven liberal arts. A study in mediaeval culture* (New York 1906).
- Adams, A., *Jean Jacques Boissard's "Emblematum liber". Emblemes latins* (Turnhout 2005).
- Adams, R.P., *The better part of Valor. More, Erasmus, Colet, Vives on Humanism, War, and Peace, 1496-1535* (Seattle 1962).
- Aertsen, J.A., 'Burger en beroep in de middeleeuwen. Enkele kanttekeningen bij Max Webers beeld van het Middeleeuwse "Wirtschaftsethos"'. In: *Economisch en Sociaal-historisch Jaarboek* 41 (1978), 23-85.
- Armstrong, Ch.M., *The Moralizing Prints of Cornelis Anthonisz.* (Princeton 1990).
- Asaert, G., 'Antwerpen en de zee'. In: J. Van der Stock (red.), *Antwerpen, verhaal van een metropool* (Gent 1993), 33-36.
- Ashworth, E.J., *Language and Logic in the Post-Medieval period* (Dordrecht 1979).
- Ashworth, W.B. Jr., 'Natural history and the emblematic world view'. In: D. Lindberg & R. Westman (red.), *Reappraisals of the Scientific Revolution* (Cambridge 1990), 303-332.
- Atkinson, C., *Inventing Inventors in Renaissance Europe* (Tübingen 2007).
- Aurell, J., 'Reading Renaissance Merchants' Handbooks: Confronting Professional Ethics and Social Identity'. In: J. Ehmer & C. Lis (red.), *The Idea of Work in Europe from Antiquity to Modern Times* (Aldershot 2009), 71-90.
- Autenboer, E. van, *Volksfeesten en rederijkers te Mechelen 1400-1600* (Gent 1962).
- Autenboer, E. van, *Het Brabants Landjuweel der rederijkers (1515-1561)* (Middelburg 1981).
- Axters, S.G., 'Esschius (Essche), Nicolaus (Nikolaas van), mystieke schrijver'. In: *Nationaal Biografisch woordenboek*, Vol. 1 (1964), 477-479.
- Baetens, R., '"La villa rustica", phénomène Italien dans le paysage brabançon au 16ème siècle'. In: *Aspetti della vita economica medievale: atti del Convegno di studi nel 10 anniversario della morte di Federigo Melis* (Firenze 1985), 171-191.
- Baldwin, R., 'Peasant Imagery and Bruegel's "Fall of Icarus"'. In: *Konsthistorisk Tidskrift* 55 (1986), 101-114.
- Bandmann, G., *Melancholie und Musik. Iconographischen Studien* (Keulen 1960).
- Bange, P., 'Vijftiende eeuwse speculum-literatuur in de Nederlanden: een verkenning van terrein en materiaal'. In: *Archief voor de geschiedenis van de Katholieke Kerk in Nederland* 22 (1980), 122-153.
- Barasch, M., *Theories of Art. From Plato to Winckelmann* (Londen 1985).
- Bartlett Giamatti, A., *The earthly paradise and the Renaissance epic* (Princeton 1966).

- Bath, M., *Speaking pictures, English Emblem books and Renaissance culture* (Londen 1994).
- Becker, J., 'Zur niederländischen Kunstliteratur des 16. Jahrhunderts: Lucas de Heere'. In: *Simiolus* 6 (1972-1973), 113-127.
- Becker, J., 'Zur niederländischen Kunstliteratur des 16. Jahrhunderts: Domenicus Lampsonius'. In: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 24 (1973), 45-61.
- Bejczy, I., 'Inleiding'. In: J.L. Vives, *Over de levenswandel van de geleerde*. Vertaald en ingeleid door I. Bejczy (Nijmegen 2000), 3-13.
- Bennett, J., *"The Measurers". A Flemish Image of Mathematics in the Sixteenth Century* (Oxford 1995).
- Bergeron, D.M., *English civic pageantry, 1558-1642* (Tempe 2003).
- Bergsagel, J., 'A Musician among "The Measurers"'. In: W.D. Hackmann & A.J. Turner (red.), *Learning, language and invention; Essays presented to Francis Maddison* (Aldershot & Parijs 1994), 84-102.
- Bernt, G., 'Artes liberales. II. Geschichte'. In: *Lexikon des Mittelalters*, Vol. 1 (Zurich 1980), 1058-1061.
- Bevers, H., *Das Rathaus von Antwerpen (1561-1565). Architektur und Figurenprogram* (Berlijn 1985).
- Bijl, S.W., *Erasmus in het Nederlands tot 1617* (Nieuwkoop 1978).
- Black, A., *Guilds and civil society in European political thought from the twelfth century to the present* (Londen 1984).
- Black, A., 'Harmony and Strife in Political Thought c. 1300-1500'. In: J. Miethke & K. Schreiner (red.), *Sozialer Wandel im Mittelalter. Wahrnehmungsformen, Erklärungsmuster, Regelungsmechanismen* (Sigmaringen 1994), 355-363.
- Blair, A., *The Theatre of Nature. Jean Bodin and Renaissance science* (Princeton 1997).
- Bleyerveld 2006a: Y. Bleyerveld, 'De negen geschilderde blazoenen van de Vlaardingse rederijkerswedstrijd van 1616'. In: B. Ramakers, e.a., *Op de Hollandse Parnas. De Vlaardingse rederijkerswedstrijd van 1616* (Zwolle 2006), 31-63.
- Bleyerveld 2006b: Y. Bleyerveld, 'De geschilderde intrede van de Dordtse Fonteynisten in Vlaardingen in 1616'. In: B. Ramakers, e.a., *Op de Hollandse Parnas. De Vlaardingse rederijkerswedstrijd van 1616* (Zwolle 2006), 127-148.
- Bloemendal, J., *Spiegel van het dagelijks leven? Latijnse school en toneel in de Noordelijke Nederlanden in de zestiende en zeventiende eeuw* (Hilversum 2003).
- Blondé, B. & M. Limberger, 'De gebroken welvaart'. In: R. van Uytven, e.a. (red.), *Geschiedenis van Brabant van het hertogdom tot heden* (Leuven 2004), 307-330.
- Blunt, A., *Artistic Theory in Italy, 1450-1600* (Oxford 1940).
- Boas, G., 'Macrocosm and Microcosm'. In: P.P. Wiener (red.), *Dictionary of the history of Ideas*, Vol. 3 (New York 1973-1974), 127-131.
- Boas, M., 'De Nederlandsche Cebes-literatuur'. In: *Het Boek* 7 (1918), 11-28.
- Boas, M., 'De illustratie der Tabula Cebetis'. In: *Het Boek* 9 (1920), 1-16, 105-114.
- Bockstaele, P., 'De wiskunde'. In: R. Halleux, C. Opsommer & J. Vandersmissen (red.), *Geschiedenis van de Wetenschap in België* (Brussel 1998), 113-144.
- Bogaart, S., *Geleerde kennis in de volkstaal. "Van den proprieteyten der dinghen" (Haarlem 1485) in perspectief* (Hilversum 2004).
- Boheemen, F.C. van & Th.C.J. van der Heijden, *Met minnen versaemt. De Hollandse rederijkers vanaf de middeleeuwen tot het begin van de achttiende eeuw. Bronnen en bronnenstudies* (Delft 1999).
- Bonenfant, P., *Le problème du paupérisme en Belgique à la fin de l'ancien régime* (Brussel 1934).

- Bostoën, K., *De Kaas en bril: de oudste Nederlandse Grammatica* (Middelburg 1985).
- Bostoën, K., *Dichterschap en Koopmanschap in de zestiende eeuw. Omtrent de dichters Guillaume de Poetou en Jan vander Noot* (Deventer 1987).
- Bostoën, K., "Zo eerlijk als goud". De ethiek van de wereldstad'. In: H. Pleij (red.), *Op belofte van profijt. Stadsliteratuur en burgermoraal in de Nederlandse letterkunde van de middeleeuwen* (Amsterdam 1991), 333-347.
- Bot, P.N.M., *Humanisme en onderwijs in Nederland* (Utrecht, 1955).
- Bouwsma, W.J., 'The two faces of humanism. Stoicism and Augustinianism in Renaissance Thought'. In: P.O. Kristeller, T.A. Brady & H.A. Obermann (red.), *Itinerarium Italicum. The Profile of the Italian Renaissance in the Mirror of its European transformations* (Leiden 1975), 3-60.
- Bouwsma, W.J., 'The renaissance discovery of human creativity'. In: J.W. O'Malley, Th.M. Izbicki & G. Christianson (red.), *Humanity and divinity in renaissance and reformation. Essays in honor of Charles Trinkaus* (Leiden 1993), 17-34.
- Bouwsma, W.J., *The waning of the Renaissance* (New Haven 2000).
- Bowen, J., *A History of Western Education. Volume One: The Ancient World: Orient and Mediterranean, 2000 B.C.-A.D. 1054* (New York 1972).
- Bowen, J., *A History of Western Education. Volume Two: Civilization of Europe, sixth to sixteenth century* (New York 1975).
- Brakensiek, S., *Von "Theatrum mundi" zum "Cabinet des Estampes". Das Sammeln von Druckgraphik in Deutschland 1565-1821* (Hildesheim 2003).
- Broecke, S. vanden, 'De maat van hemel en aarde. Wiskundigen beschrijven de kosmos'. In: G. Vanpaemel & T. Padmos (red.), *Wereldwijs, wetenschappers rond Keizer Karel* (Leuven 2000), 74-88.
- Broecke, S. vanden, *The Limits of Influence. Pico, Louvain, and the Crisis of Renaissance Astrology* (Leiden 2003).
- Brokken, A., 'Inleiding tot de astrologie in de 16^{de} eeuw'. In: A. Brokken (red.), *Sterren in beelden. Astrologie in de eeuw van Mercator* (Sint-Niklaas 1994), 9-58.
- Bruaene, A.-L. Van, 'Printing plays. The Publication of the Ghent Plays of 1539 and the Reaction of the Authorities'. In: *Dutch Crossing* 24 (2000), 265-284.
- Bruaene, A.-L. Van, 'Sociabiliteit en competitie. De sociaal-institutionele ontwikkeling van de rederijderskamers in de Zuidelijke Nederlanden (1400-1650)'. In: B. Ramakers (red.), *Conformisten en rebellen. Rederijderscultuur in de Nederlanden (1400-1650)* (Amsterdam 2003), 45-64.
- Bruaene, A.-L. Van, "'A wonderfull tryumfe, for the wynnyng of a pryse": Guilds, Ritual, Theater, and the Urban Network in the Southern Low Countries, ca. 1450-1650'. In: *Renaissance Quarterly* 59 (2006), 374-405.
- Bruaene, A.-L. Van, *Om beters wille. Rederijderskamers en de stedelijke cultuur in de Zuidelijke Nederlanden (1400-1650)* (Amsterdam 2008).
- Brulez, W., *De firma Della Faille en de internationale handel van Vlaamse firma's in de 16de eeuw* (Brussel 1959).
- Brunhölzl, F., 'Apuleius im Mittelalter'. In: *Lexikon des Mittelalters*, Vol. 1 (Zurich 1980), 818-819.
- Buck, A., 'Die "studia humanitatis" im italienischen Humanismus'. In: W. Reinhard, *Humanismus im Bildungswesen des 15. und 16. Jahrhunderts* (Weinheim 1984).
- Buijnsters-Smets, L.M.A., *Jan Massys. Een Antwerpse schilder uit de zestiende eeuw* (Zwolle 1995).
- Bull, M., *The mirror of the Gods, Classical mythology in Renaissance art* (Londen 2005).
- Burgers, J. (red.), *In de vier winden, de prentuitgeverij van Hieronymus Cock 1507/10-1570*. Tentoonstellingscatalogus Boymans van Beuningen (Rotterdam 1988).

- Bühren, R. van, *Die Werke der Barmherzigkeit in der Kunst des 12.-18. Jahrhunderts. Zum Wandel eines Bildmotivs vor dem Hintergrund neuzeitlicher Rhetorikrezeption* (Hildesheim, etc. 1998).
- Burckhardt, J., *The civilization of the Renaissance in Italy* (Londen 1990).
- Burgon, J.W., *Life and Times of sir Thomas Gresham. Founder of the Royal Exchange*. 2 dln. (Londen 1839).
- Burke, P., 'Antwerpen, een metropool in Europa'. In: J. Van der Stock (red.), *Antwerpen, verhaal van een metropool* (Gent 1993), 49-57.
- Burke, P., 'Karel V (her)bekeken'. In: H. Soly (red.), *Karel V, 1500-1558. De Keizer en zijn tijd* (Antwerpen 1999), 393-475.
- Burke, P., *A social history of Knowledge. From Gutenberg to Diderot* (Cambridge 2000).
- Bushnell, R.W., *A Culture of Teaching. Early Modern Humanism in Theory and Practice* (Ithaca 1996).
- Bussels, S., *Van Macht en Mensenwerk. Retorica als performatieve strategie in de Antwerpse intocht van 1549* (diss. Universiteit Gent 2005).
- Buys, R., "'Te doen tghene datmen verstaet". Lekenwijsheid, stadse Stoa en vrijzinnig christendom tussen Reformatie en Opstand'. In: *Queeste* 12 (2005), 18-45.
- Buys, R., *De kunst van het weldenken. Lekenfilosofie en volkstalig rationalisme in de Nederlanden (1550-1600)* (Amsterdam 2009).
- Camargo, M., 'Rhetoric'. In: D.L. Wagner (red.), *The Seven Liberal Arts in the Middle Ages* (Bloomington 1983), 96-124.
- Carroll, M.D., 'Peasant festivity and political identity in the sixteenth century'. In: *Art History* 10 (1987), 289-313.
- Cartwright, J., 'Modes of performance at the Antwerp Haagspel of 1561'. In: *European Medieval Drama* 2 (1998), 123-132.
- Clements, R.J., *Picta poesis. Literary and humanistic theory in Renaissance Emblem books* (Rome 1960).
- Cockx-Indestege E. & W. Waterschoot (red.), *Uyt Ionsten versaemt. Het landjuweel van 1561 in Antwerpen* (Brussel 1994).
- Coigneau, D., 'Rederijkersliteratuur'. In: M. Spies (red.), *Historische letterkunde. Facetten van vakbeoefening* (Groningen 1984), 35-57.
- Coigneau, D., 'De Goudbloem en haar factor Jeronimus van der Voort'. In: *Jaarboek De Fontaine* 35-36 (1985-1986), 45-80.
- Coigneau 1994a: D. Coigneau, 'Inleiding'. In: E. Cockx-Indestege & W. Waterschoot (red.), *Uyt Ionsten versaemt. Het landjuweel van 1561 in Antwerpen* (Brussel 1994), 9-44.
- Coigneau 1994b: D. Coigneau, "'Maer die steden apaert". Over het rederijkerslandjuweel en het haagspel van 1561'. In: F. Vanhemelryck (red.), *Volkscultuur in het heretogdom Brabant* (Brussel 1994), 115-141.
- Coigneau, D., "'De Const van rhetoriken", Drama and Delivery'. In: J. Koopmans, e.a. (red.), *Rhetoric-Rhétoriciens-Rederijkers* (Amsterdam 1995), 123-140.
- Coigneau, D., 'Bedongen creativiteit. Over retorische productieregeling'. In: R. Jansen-Sieben, J. Janssens & F. Willaert (red.), *Medioneerlandistiek. Een inleiding tot de Middelnederlandse letterkunde* (Hilversum 2000), 129-137.
- Coigneau, D., 'Emotions and Rhetoric in Rederijker Drama'. In: E. Lecuppre-Desjardin & A.-L. Van Bruaene (red.), *Emotions in the Heart of the City (14th-16th century)*. *Studies in European Urban History (100-1800)* (Turnhout 2005), 243-256.
- Colleman, Th., "'Waer met nu meest elck Rymer soo pronckelyc pracht". Antieke goden als sprekende personages op het rederijkerstoneel'. In: *Jaarboek de Fontaine* 41-42 (1999-2000), 95-132.

- Cook, H.J., *Matters of Exchange. Commerce, Medicine, and Science in the Dutch Golden Age* (New Haven/Londen 2007).
- Cunningham, H., *Children and Childhood in Western society since 1500* (Harlow 1995).
- Curtius, E.R., *European Literature and the Latin Middle Ages* (New York 1953).
- Dear, P., 'The meanings of experience'. In: K. Park & L. Daston (red.), *The Cambridge history of science. Volume 3: Early Modern Science* (Cambridge 2006), 106-131.
- Dekker, J., L. Groenendijk & J. Verberckmoes, 'Trotse opvoeders van kwetsbare kinderen. De pedagogische ruimte in de Nederlanden'. In: J.B. Bedaux & R. Ekkart (red.), *Kinderen op hun mooist. Het kinderportret in de Nederlanden, 1500-1700* (Amsterdam 2000), 43-60.
- Delen, A.J.J., *Histoire de la gravure dans les anciens Pays-Bas et dans les provinces Belges des origins jusqu'à la fin du XVI siècle*. 3 dln. (Parijs 1969).
- Dibbets, G.R.W., 'Grammaticale geschriften uit de zestiende eeuw'. In: D.M. Bakker & G.R.W. Dibbets (red.), *Geschiedenis van de Nederlandse taalkunde* ('s-Hertogenbosch 1977).
- Dibbets, G.R.W., 'Rederijkers en grammatica in de 16de eeuw'. In: M. Klein (red.), *Nieuwe Eskapades in de Neerlandistiek. Een bundel opstellen* (Groningen 1992), 47-46.
- Dijk, R.Th.M. van, 'Thematische meditatie en het beeld: visualiteit in "De Spiritualibus ascensionibus" van Gerard Zerbolt van Zutphen (1367-1398)'. In: K. Veelen-turf (red.), *Geen povere schoonheid. Laat-middeleeuwse kunst in verband met de Moderne Devotie* (Nijmegen 2000), 43-66.
- Dixhoorn, A. van & B. Roberts, 'Edifying Youths. The Chambers of Rhetoric in Seventeenth-Century Holland'. In: *Paedagogica Historica* 39 (2003), 325-337.
- Dixhoorn, A. van & S. Speakman Sutch, 'Introduction'. In: A. van Dixhoorn & S. Speakman Sutch, *The Reach of the Republic of Letters. Literary and Learned Societies in Late Medieval and Early Modern Europe* (Leiden 2008), 1-16.
- Dixhoorn, A. van, 'Chambers of Rhetoric: Performative Culture and Literary Sociability in the Early Modern Northern Netherlands'. In: A. van Dixhoorn & S. Speakman Sutch, *The Reach of the Republic of Letters. Literary and Learned Societies in Late Medieval and Early Modern Europe* (Leiden 2008), 120-157.
- Dixhoorn, A. van, *Lustige geesten. Rederijkers in de Noordelijke Nederlanden (1480-1650)* (Amsterdam 2009).
- Dixhoorn, A. van, 'The Grain Issue of 1565-1566. Policy Making, Public Opinion and Common Good in the Habsburg Netherlands'. In: E. Lecuppre-Desjardin & A.-L. Van Bruaene (red.), *De Bono Communi. The Discourse and Practice of the Common Good in the European City (13th-16th c.)* (Turnhout 2010), 171-204.
- Donnet, F., *Het Jonstich Versaem der Violieren. Geschiedenis der Rederykerkamer de Olyftak sedert 1480* (Antwerpen 1907).
- Durme, M. Van, 'Straelen (Straele), Antoon van, administrateur en politicus'. In: *Nationaal Biografisch Woordenboek*, Vol. 2 (1966), 834-835.
- Dumolyn, J., "'Le povre people estoit moult oprimé". Elite discourses on the people in the Burgundian Netherlands (fourteenth to fifteenth centuries)'. In: *French History* 23 (2009), 171-192.
- Duyse, F. van, *Het oude Nederlandsche lied*. 2 dln. (Den Haag/Antwerpen 1905).
- Dyrness, W.A., *Reformed Theology and Visual Culture. The Protestant Imagination from Calvin to Edwards* (Cambridge 2004).
- Eck, C. van & R. Zwijnenberg, 'Inleiding'. In: L.B. Alberti, *Over de Schilderkunst*. Vertaald door L. Hermans. Inleiding en annotaties door C. van Eck & R. Zwijnenberg (Amsterdam 1996).

- Eeghem, W. van, 'Het raadsel der vier Cassieres (ca. 1555-ca. 1585)'. In: *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 2 (1938), 91-198.
- Ehmer, J. & C. Lis (red.), *The Idea of Work in Europe from Antiquity to Modern Times* (Aldershot 2009).
- Ehmer, J. & C. Lis, 'Introduction: Historical Studies in Perceptions of Work'. In: J. Ehmer & C. Lis (red.), *The Idea of Work in Europe from Antiquity to Modern Times* (Aldershot 2009), 1-32.
- Elslander, A. van, *Het refrein in de Nederlanden tot 1600* (Gent 1953).
- Elslander, A. van, 'Voort, Jeronimus van der'. In: G.J. van Bork & P.J. Verkruijsse (red.), *De Nederlandse en Vlaamse auteurs van middeleeuwen tot heden met inbegrip van de Friese auteurs*. (Weesp 1985).
- Enenkel, K., *Imagines Agentes. Geheugenboeken en de organisatie van kennis in de Neolatiijnse literatuur* (Amsterdam 2006).
- Erné, B.H. & L.M. van Dis (eds.), *De Gentse spelen van 1539*. 2 dln. ('s-Gravenhage 1982).
- Even, E. van, *Het Landjuweel van Antwerpen in 1561; eene verhandeling over deze beroemden wedstrijd tusschen de rederijkkamers van Brabant, bewerkt naar eventij-dige oorkonden en versierd met 35 platen, naar teekeningen van Frans Floris en andere meesters uit de 16e eeuw* (Leuven 1861).
- Eycken, M. Van der, 'Nicolaas van Essche en de hervoming van het Diestse Begijnhof'. In: *Arca Lovaniensis* 5 (1976), 277-297.
- Falkenburg, R.L., *Joachim Patinir: Het landschap als beeld van de levenspelgrimage* (Amsterdam 1985).
- Falkenburg, R.L., "'Alter Einoutus": Over de aard en herkomst van Pieter Aertsens stillevenconceptie'. In: G.Th.M. Lemmens & W.Th. Kloek (red.), *Pieter Aertsen, Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 40 (1989) (Den Haag 1990), 40-66.
- Falkenburg, R.L., 'Doorzien als esthetische ervaring bij Pieter Brueghel I en het vroeg-zestiende-eeuwse landschap'. In: P. Huvenne, H. Devisscher & H. Keteleer (red.), *De uitvinding van het landschap, van Patinir tot Rubens, 1520-1650* (Antwerpen 2004), 53-65.
- Fantazzi, Ch. & J. De Landtsheer, 'Introduction'. In: J.L. Vives, *Selected Works of J.L. Vives. Libri II. Introduction, critical edition, translation and notes*. Vertaling en toelichting door C. Matheeußen, Ch. Fantazzi & J. De Landtsheer (Leiden 2002), ix-xl.
- Farago, C.J., 'The Classification of the Visual Arts in the Renaissance'. In: D.R. Kelley & R.H. Popkin (red.), *The Shapes of Knowledge from the Renaissance to the Enlightenment* (Londen 1991), 23-48.
- Farago, C.J., *Leonardo da Vinci's Paragone. A Critical interpretation with a new edition of the Text in the Codex Urbinas* (Leiden 1992).
- Feldhay, R., 'Religion'. In: K. Park & L. Daston (red.), *The Cambridge history of science. Volume 3: Early Modern Science* (Cambridge 2006), 727-755.
- Filipczak, Z.Z., *Picturing art in Antwerp, 1550-1700* (Princeton 1987).
- Findlen, P., *Possessing Nature. Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy* (Berkeley 1994).
- Foucault, M., *The Order of Things. An Archeology of the Human Sciences* (New York 1970).
- Freedberg, D., 'The Hidden God. Image and interdiction in The Netherlands in the sixteenth century'. In: *Art History* 5 (1982), 133-153.
- Freedman, P., *Images of the medieval peasant* (Stanford 1999).
- Friedman, J.B., *Orpheus in the Middle Ages* (Cambridge 1970).

- Frijhoff, W. & M. Spies, 1650. *Bevochten eendracht. Nederlandse cultuur in een Europese context* (Den Haag 2000).
- Geirnaert, D. & P.J. Smith, 'Tussen fabel en embleem: "De warachtighe fabulen der dieren (1567)"'. In: *Literatuur* 9 (1992), 22-33.
- Gelder, H.A.E. van, *Erasmus, schilders en rederijkers. De religieuze crisis der 16^{de} eeuw weerspiegeld in toneel- en schilderkunst* (Groningen 1959).
- Gelder, J. van, M. Nieuwenhuis & T. Peters, 'Nawoord'. In: Plinius, *De Wereld. Naturalis historia*. Editie en vertaling door J. van Gelder, M. Nieuwenhuis & T. Peters (Amsterdam 2004).
- Génaert, P. (red.), 'Index der Gebodboeken. 1489-1794'. In: *Antwerpsche Archievenblad* 1 (1864), 120-464.
- Gerrish, B.A., 'The Mirror of Gods Goodness: Man in the Theology of Calvin'. In: *Concordia Theological Quarterly* 45 (1981), 211-222.
- Geudens, E., *Het Antwerpsch Knechtjeshuis sedert zijn voorhistorische tijdperk tot op onze dagen* (Antwerpen 1895).
- Gibson, W.S., 'Artists and "Rederijkers" in the Age of Bruegel'. In: *The Art Bulletin* 62 (1981), 426-446.
- Gibson, W.S., 'Festive Peasants before Bruegel: Three Case Studies and Their Implications'. In: *Simiolus* 31 (2004-2005), 292-309.
- Gibson, W.S., *Pieter Bruegel and the art of Laughter* (Berkeley 2006).
- Goedde, L.O., *Tempest and shipwreck in Dutch and Flemish art, convention, rhetoric and interpretation* (University Park 1989).
- Goff, J. Le, *La bourse et la vie. Économie et religion au Moyen Age* (Parijs 1986).
- Goossens, L.A.M., *De meditatie in de eerste tijd van de Moderne Devotie* (Antwerpen 1952).
- Gowland, A., 'The problem of Early Modern melancholy'. In: *Past & Present* 191 (2006), 77-120.
- Greilsammer, M., *Een pand voor het paradijs. Leven en zelfbeeld van Lowys Porquin, Piëmontees zakenman in de zestiende-eeuwse Nederlanden* (Tielt 1989).
- Grendler, P.F., *Schooling in Renaissance Italy. Literacy and Learning, 1300-1600* (Baltimore 1989).
- Groote, H.L.V. de, 'De zestiende eeuwse Nederlandse drukken over boekhouden en handelsrekenen, hoofdzakelijk in betrekking met Antwerpen'. In: *De Gulden passer* 49 (1971), 6-28.
- Gurevich, A.J., *Categories of Medieval Culture* (Londen 1985).
- Hale, J.R., *Artists and Warfare in the Renaissance* (Londen 1990).
- Hamburger, J., 'Speculations on speculation. Vision and perception in the theory and practice of mystical devotion'. In: W. Haug & W. Schneider-Lastin (red.), *Deutsche Mystik im abendländischen Zusammenhang. Neue erschlossene Texte, neue methodische Ansätze, neue theoretische Konzepte* (Tübingen 2000), 353-401.
- Hankins, J., 'Introduction'. In: L. Bruni, *The history of the Florentine people*. Vertaling en redactie door J. Hankins (Londen 2001), ix-xxi.
- Harms, W., *Homo Viator in Bivio. Studien zur Bildlichkeit des Weges* (München 1970).
- Have, B. van der, 'Taalonderwijs: vier triviumteksten'. In: E. Huizenga, O.S.H. Lie & L.M. Veltman (red.), *Een wereld van kennis. Bloemlezing uit de Middelnederlandse Artesliteratuur* (Hilversum 2002), 37-62.
- Hazelzet, K., *De Levenstrap* (Zwolle 1994).
- Hemelaar, F., 'For the illustration of rhetoric. Cornelis van Ghistele, Virgil, and the ideology of learned rhetorijcke'. In: B. Ramakers (red.), *Understanding Art in Antwerp (1540-1580). Classisizing the Popular, Popularizing the Classics* (Leuven 2011).

- Heninger, S.K., *Touches of sweet harmony. Pythagorean Cosmology and Renaissance Poetics* (San Marino 1974).
- Hermesdorf, B.H.D., *Rechtsspiegel. Een rechtshistorische terugblik in de Lage Landen van het herfsttij* (Nijmegen 1980).
- Heuer, Ch.P., *The City Rehearsed: Architecture, Rhetoric, and Print in the Arts of Hans Vredeman de Vries (1526-1609)* (diss. University of California, Berkeley 2003).
- Heuer, Ch.P., 'Placing Rederijkerskunst in Antwerp'. In: P. Lombaerde (red.), *Hans Vredeman De Vries and the Artes Mechanicae Revisited* (Turnhout 2005), 197-214.
- Hollaar, H., *De Rotterdamse spelen van 1561*. 2 dln. (Amsterdam 2006).
- Höltgen, K.J., 'Clever Dogs and Nimble Spaniels. On the Iconography of Logic, Invention, and Imagination'. In: *Explorations in Renaissance Culture* 24 (1998), 1-36.
- Honig, E.A., *Painting and the Market in Early Modern Antwerp* (Yale 1998).
- Horowitz, M.C., 'The Stoic Synthesis of the Idea of Natural Law in Man: Four Themes'. In: *Journal of the History of Ideas* 35 (1974), 3-16.
- Horowitz, M.C., *Seeds of virtue and knowledge* (New Jersey 1998).
- Horst, D.R., 'De Smalle en de Brede Weg als protestants thema in enkele unieke 16^{de}-eeuwse prenten'. In: *Bulletin van het Rijksmuseum* 47 (1999), 3-19.
- Horst, D.R., *De Opstand in zwart-wit. Propagandaprenten uit de Nederlandse Opstand 1566-1584* (Zutphen 2004).
- Houdt, T. van, 'Word histories, and beyond: Towards a Conceptualization of Fraud and deceit in Early Modern Times'. In: T. van Houdt, e.a. (red.), *On the Edge of Truth and Honesty. Principles and Strategies of Fraud and Deceit in the Early Modern Period* (Leiden 2002), 1-32.
- Houtte, J.A. van & R. van Uytven, 'Nijverheid en handel'. In: *Algemene geschiedenis der Nederlanden*, Vol. 4 (Haarlem 1980), 87-111.
- Huizenga, E., O.S.H. Lie & L.M. Veltman, 'Een wereld van kennis'. In: E. Huizenga, O.S.H. Lie & L.M. Veltman (red.), *Een wereld van kennis. Bloemlezing uit de Midelnederlandse Artesliteratuur* (Hilversum 2002), 11-36.
- Hummelen, W.M.H., *De sinneken in het rederijkersdrama* (Groningen 1958).
- Hummelen, W.M.H., 'The stage in an engraving after Frans Floris' painting of Rhetorica (c. 1565)'. In: M. Chiabò, F. Doglio & M. Maymone (red.), *Atti del IV Colloquio della Société Internationale pour l'Étude du Théâtre Médiéval* (Viterbo 1983), 507-519.
- Hummelen, W.M.H., 'Het tableau vivant, de "toog", in de toneelspelen van de rederijkers'. In: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 108 (1992), 193-222.
- Hummelen, W.M.H., '"Veel huyskens daer De Retoryck op was". Stelling van rederijkerskamers bij Blijde Inkomsten'. In: R. Falkenburg, e.a. (red.), *Hof-, staats-, en Stads-ceremonie, Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 49 (1998) (Zwolle 1999), 95-128.
- Hüsken, W.N.M. (ed.), *De Spelen van Cornelis Everaert*. 2 dln. (Hilversum 2005).
- Hutton, J., *Themes of Peace in Renaissance Poetry*. Onder redactie van R. Guerlac (Londen 1984).
- Impe, F.A. Van, *De beknopte geschiedenis van Vilvoorde* (Nieuwkerken-Waas 2004).
- Isenmann, E., 'Norms and values in the European city, 1300-1800'. In: P. Blickle (red.), *Resistance, Representation, and Community* (Oxford 1997), 185-215.
- Jacquot, J., 'Panorama des fêtes et cérémonies du règne'. In: J. Jacquot (red.), *Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint* (Parijs 1960), 2, 413-491.
- Janssen, A., *Grijsaards in Zwart-Wit. De verbeelding van de ouderdom in de Nederlandse prentkunst (1550-1650)* (Zutphen 2007).
- Jong, P.J. de, '"Sorgheloos", een zestiende eeuwse rijmprentenreeks; tekst en commentaar'. In: *Spektator* 7 (1977), 104-120.

- Joy, L.S., 'Scientific explanation from formal causes to laws of nature'. In: K. Park & L. Daston (red.), *The Cambridge history of science. Volume 3: Early Modern Science* (Cambridge 2006), 70-105.
- Kat, J.F.M., *De Verloren Zoon als letterkundig motief* (Nijmegen 1952).
- Kaufmann, Th.D., *The Mastery of Nature. Aspects of Art, Science and humanism in the Renaissance* (Princeton 1993).
- Kaulbach, H.-M., 'Friedenspersonifikationen in der frühen Neuzeit'. In: B. Tolkemitt & R. Wohlfeil (red.), *Historische Bildkunde. Probleme, Wege, Beispiele* (Berlijn 1991), 191-210.
- Kavaler, E.M., 'Pictorial satire, Ironic Inversion, and Ideological Conflict: Bruegel's Battle between the Piggy Banks and Strong Boxes'. In: J.L. de Jong, e.a. (red.), *Pieter Bruegel, Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 47 (1996) (Zwolle 1997), 155-179.
- Kavaler, E.M., *Pieter Bruegel. Parables of Order and Enterprise* (Cambridge 1999).
- Kelley, D.R., 'History and the Encyclopedia'. In: D.R. Kelly & R.H. Popkin, *The Shapes of knowledge from the Renaissance to the enlightenment* (Dordrecht 1991), 7-22.
- Kernodle, G.R., *From art to theatre. Form and convention in the Renaissance* (Chicago 1964).
- Keyser, P. de, 'Het rhetoricaal "exemplum", Bijdrage tot de Iconologie der Rederijkers'. In: Vooy's voor de Vooy's. *Hulde-nummer van De Nieuwe Taalgids ter gelegenheid van de 80ste verjaardag van Prof. C.G.N. de Vooy's op 26 mei 1953, De Nieuwe Taalgids* 46 (1953), 48-57.
- King, C., 'Artists' Houses: Mass-advertising artistic status and theory in Antwerp c. 1565'. In: M.-C. Heck, F. Lemerle & Y. Pauwels, *Théorie des arts et création artistique dans l'Europe du Nord du XVIe au début du XVIIIe siècle* (Lille 2002), 173-190.
- Kint 1996a: A.M. Kint, *The Community of Commerce: Social Relations in Sixteenth Century Antwerp* (diss. Columbia University 1996).
- Kint 1996b: A.M. Kint, 'Becoming Civic Community: Citizenship in Sixteenth-Century Antwerp'. In: M. Boone & M. Prak (red.), *Statuts individuels, statuts corporatifs et statuts judiciaires dans les villes européennes, moyen âge et temps modernes. Actes du colloque tenu à Gand les 12-14 octobre 1995* (Leuven 1996), 157-170.
- Kint, A.M., 'The ideology of Commerce: Antwerp in the Sixteenth Century'. In: P. Stabel, B. Blondé & A. Greve (red.), *International Trade in the Low Countries (14th-16th Centuries). Merchants, Organisation, Infrastructure. Proceedings of the international Conference Ghent-Antwerp, 12th-13th January 1997* (Leuven 2000), 213-222.
- Kint, A.M., 'Theatre, trade and a city's identity: the rhetorical plays in sixteenth century Antwerp'. In: G. Chaix (red.), *La ville à la Renaissance. Espaces – Représentations – Pouvoirs. Actes XXXIXe colloque International d'études humanites* (Parijs 2008), 327-336.
- Klifman, H., *Studies op het gebied van de Vroegnieuw nederlandse triviumtraditie (circa 1550-1650)* (diss. Vrije Universiteit van Amsterdam 1983).
- Klifman, H., 'Dutch language study and the Trivium'. In: J. Noordegraaf, K. Versteegh & K. Koerner (red.), *The history of Linguistics in the Low Countries* (Amsterdam 1992), 63-83.
- Kool, M., *Die enste vanden getale. Een studie over Nederlandstalige rekenboeken uit de vijftiende en zestiende eeuw, met een glossarium van rekenkundige termen* (Hilversum 1999).
- Koppenol, J., 'Een tegendraadse poëtica. De literaire ideeën van Jan van Hout'. In: J. van Hout, *Voorrede tot het gezelschap. Voorrede bij zijn vertaling van Buchanan's Franciscanus*. Onder redactie van K. Bostoen (Soest 1993), 3-25.
- Koppenol, J., 'Maatwerk: poëtië, metrie en muziek bij Jan van Hout'. In: A.C.G.

- Fleurkens, L.G. Korpel & K. Meerhoff (red.) *Dans der muzen. De relatie tussen de kunsten gethematiseerd* (Hilversum 1995), 57-72.
- Koppenol, J., *Leids heelal. Het Loterijspel (1596) van Jan van Hout* (Hilversum 1998).
- Kossmann, F., 'Over enige vaktermen en begrippen bij Molinet en De Casteleyn'. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 70 (1952), 162-196.
- Kostyshyn, S.J., "Door tsoecken men vindt": *A reintroduction to the life and work of Peeter Baltens, alias Custodis of Antwerp (1527-1584)*. 3 dln. (diss. Case Western Reserve University 1994).
- Krafft, F., 'Archimedes'. In: *Lexikon des Mittelalters*, Vol. 1 (Zurich 1980), 898-899.
- Kramer, F., *Mooi vies, knap lelijk. Grotesk realisme in rederijerskluchten* (Hilversum 2009).
- Kristeller, P.O., 'The Modern system of the Arts'. In: P.O. Kristeller (red.), *Renaissance Thought, papers on Humanism and the Arts*, Vol. 2 (New York 1965), 163-227.
- Kruyskamp, C. (ed.), *Het Antwerpse Landjuweel van 1561. Een keuze uit de vertoonde stukken* (Antwerpen 1962).
- Laan, N. van der, *Noordnederlandse Rederijersspelen* (Amsterdam 1949).
- Lampoo, J., *Vermaerde Coopstadt. Antwerpen in de Middeleeuwen* (Leuven 2000).
- Lee, R.W., *Ut pictura poesis. The Humanistic Theory of Painting* (New York 1967).
- Levin, H., *The myth of the golden age in the Renaissance* (Londen 1970).
- Limberger, M., "No town in the World provides more advantages": economies of agglomeration and the golden age of Antwerp'. In: P. O'Brien (red.), *Urban achievement in Early Modern Europe* (Cambridge 2001), 39-62.
- Limberger, M., *Sixteenth-century Antwerp and its Rural Surroundings. Social and Economic Changes in the Hinterland of a Commercial Metropolis (ca. 1450-ca. 1570)* (Turnhout 2008).
- Lis, C. & H. Soly, *Poverty and Capitalism in pre-industrial Europe* (Bristol 1976).
- Lis, C. & H. Soly, *Op vrije voeten? Sociale politiek in West-Europa (1450-1914)* (Leuven 1985).
- Lis, C. & H. Soly, 'Jeugd, criminaliteit en sociale netwerken, veertiende-twintigste eeuw'. In: C. Lis & H. Soly (red.), *Tussen dader en slachtoffer. Jongeren en criminaliteit in historisch perspectief* (Brussel 2001), 11-49.
- Lombaerde, P., 'Antwerp in its golden age: "one of the largest cities in the Low Countries" and "one of the best fortified in Europe"'. In: P. O'Brien (red.), *Urban achievement in Early Modern Europe* (Cambridge 2001), 99-127.
- Luijten, G., 'De triomf van de schilderkunst: een titeltekening van Gesina ter Borch en een toneelstuk'. In: *Bulletin van het Rijksmuseum* 4 (1988), 283-314.
- Lutz, H., 'Friedensideen und Friedensprobleme in der Frühen Neuzeit'. In: H. Lutz & G. HeiB (red.), *Friedensbewegungen. Bedingungen und Wirkungen* (München 1984), 28-54.
- MacCulloch, D., *The Reformation* (New York 2004).
- Mack, P., *Renaissance argument. Valla and Agricola in the Traditions of Rhetoric and Dialectic* (Leiden 1993).
- Mak, J.J., *Uyt Ionsten Versaemt. Retoricale studieën 1946-1956* (Zwolle 1957).
- Mak, J.J., *Rhetoricaal Glossarium* (Assen 1959).
- Manning, J., *The Emblem* (Londen 2002).
- Mareel, S., 'Les poètes de la paix. Festivals littéraires et fêtes de paix dans les anciens Pays-Bas'. In: *Publication du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes (XIVe-XVI s.)* 45 (2005), 93-103.
- Mareel, S., *Voor vorst en stad. Rederijersliteratuur en vorstenfeesten in Vlaanderen en Brabant (1432-1561)* (Amsterdam 2010).

- Marnef, G., *Antwerpen in de tijd van de Reformatie. Ondergronds protestantisme in een handelsmetropool, 1550-1577* (Antwerpen 1996).
- Marnef, G. & B. Blondé, 'Een gebroken cultureel elan?' In: R. van Uytven, e.a. (red.), *Geschiedenis van Brabant van het hertogdom tot heden* (Leuven 2004), 343-357.
- Marr, A., 'Introduction'. In: R.J.W. Evans & A. Marr (red.), *Curiosity and Wonder from the Renaissance to the Enlightenment* (Aldershot 2006), 1-20.
- Masi, M., 'Arithmetic'. In: D.L. Wagner (red.), *The Seven Liberal Arts in the Middle Ages* (Bloomington 1983), 147-165.
- Meadow, M., 'Aertsen's "Christ in the house of Martha and Mary", Serlio's Architecture and the Meaning of Location'. In: J. Koopmans, e.a. (red.), *Rhetoric-Rhétoriqueurs-Rederijkers* (Amsterdam 1995), 175-196.
- Meadow M., 'Ritual and civic identity in Philip II's 1549 Antwerp "Blijde Incompst"'. In: R. Falkenburg, e.a. (red.), *Hof-, staats- en stadsceremonies, Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 49* (1998) (Zwolle 1999), 37-68.
- Meadow, M., "'Met geschickter ordenen": The Rhetoric of Place in Philip II's 1549 Antwerp "Blijde Incompst"'. In: *The Journal of the Walters Art Gallery* 57 (1999), 1-11.
- Meadow, M., *Pieter Bruegel the Elder's Netherlandish Proverbs and the Practice of Rhetoric* (Zwolle 2002).
- Meeus, H., 'Dye vermaerde Coopstadt van Antwerpen'. In: Th.A.J.M. Janssen, P.G.M. de Kleijn, A.M. Musschoot (red.), *Nederlands in culturele context. Handelingen twaalfde Colloquium Neerlandicum*. (Woubrugge 1995), 220-242.
- Meeus, H., 'Antwerp as a centre for the production of emblem books'. In: *Quaerendo* 30 (2000), 228-239.
- Melion, W.S., *Shaping the Netherlandish Canon. Karel van Mander's Schilderboek* (Chicago 1991).
- Melion, W.S., "'Cordis circumcisio in spiritu". Imitation and the wounded Christ in Hendrick Goltzius's "Circumcision of 1594"'. In: J.L. de Jong, e.a. (red.), *Prentwerk, 1500-1700, Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 52* (2001) (Zwolle 2002), 30-77.
- Mertens, V., *Die drei Grazien. Studien zu einem Bildmotiv in der Kunst der Neuzeit* (Wiesbaden 1994).
- Meskens, A., 'Heyns, Peter'. In: *Nationaal Biografisch Woordenboek*, Vol. 15 (1996), 338-342.
- Miedema, H. (red.), *Den Grondt der Edel Vry Schilder-Const.* 2 dln. (Utrecht 1973).
- Miedema, H., *Kunst, kunstenaar en kunstwerk bij Karel van Mander. Een analyse van zijn levensbeschrijvingen* (Alphen aan den Rijn 1981).
- Miedema, H., "'Kunst" historisch
- (Amsteram 1989).
- Morrison, K.F., 'Incentives for studying the Liberal Arts'. In: D.L. Wagner (red.), *The Seven Liberal Arts in the Middle Ages* (Bloomington 1983), 32-57.
- Moser, N., *De strijd voor rhetorica. Poëtica en positie van rederijkers in Vlaanderen, Brabant, Zeeland en Holland tussen 1420 en 1620* (Amsterdam 2001).
- Moser, P., D. Mulder & J.D. Trout (red.), *The theory of knowledge: a thematic introduction* (New York 1998).
- Moxey, P.F., 'The criticism of avarice in sixteenth-century Netherlandish painting'. In: G. Cavalli-Bjorkman (red.), *Netherlandisch Manierism. Papers given at a symposium in Nationalmuseum Stockholm* (Stockholm 1985), 21-34.
- Müller, J., 'The Seven Deadly Sins, or The Vices, 1556-58'. In: N.M. Orenstein (red.), *Pieter Bruegel the Elder. Drawings and Prints* (New York 2001), 144-145.
- Muller, F., 'Les premières apparitions du Tétragramme dans l'art Allemand et Néerland-

- dais des débuts de la Réforme'. In: *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 56 (1994), 327-346.
- Muller, S.D., *Charity in the Dutch Republic. Pictures of Rich and Poor for Charitable Institutions* (Berkeley 1985).
- Munck, B. de, *Technologies of Learning. Apprenticeship in Antwerp Guilds from the 15th Century to the End of the Ancien Régime* (Turnhout 2007).
- Nauwelaerts, M.A., 'Drukkers en schoolboeken te Antwerpen tot 1600'. In: *Varia Historica Brabantica* 6-7 (1978), 273-300.
- Newby, E.A., *A portrait of the artist. The legends of Orpheus and their use in medieval and renaissance aesthetics* (New York 1981).
- Noonan, J.T., *The Scholastic Analysis of Usury* (Cambridge 1957).
- Nordenfalk, C., 'The Five Senses in Flemish art before 1600'. In: G. Cavalli-Björkman (red.), *Netherlandish mannerism. Papers given at a symposium in Nationalmuseum Stockholm, September 21-22, 1984* (Stockholm 1985), 135-154.
- O'Brien, P. (red.), *Urban achievement in Early Modern Europe* (Cambridge 2001).
- Onuf, A.K., *Local Terrains: the "Small Landscape" Prints and the Depiction of the Countryside in Early Modern Antwerp* (diss. Colombia University 2006).
- Oosterman, J., 'Brugge, bid God om vrede. Vroomheidsoffensief van vijftiende-eeuwse rederijkers'. In: B. Ramakers (red.), *Conformisten en rebellen. Rederijkerscultuur in de Nederlanden (1400-1650)* (Amsterdam 2003), 149-161.
- Oostrom, F.P. van, 'Lezen, leren en luisteren in klooster, stad en hof. Kinderboeken in de middeleeuwen?' In: N. Heimeriks, e.a. (red.), *De hele Biblebontse berg. De geschiedenis van het kinderboek in Nederland & Vlaanderen van de middeleeuwen tot heden*. (Amsterdam 1989), 15-40.
- Orbán, A.P., 'Augustinus en Cassiodorus, twee pogingen om het heidense Latijnse onderwijs te kerstenen'. In: R.E.V. Stuip & C. Vellekoop (red.), *Scholing in de Middeleeuwen* (Hilversum 1995), 37-56.
- Orenstein, N.M., 'Big Fish eat small fish, 1557'. In: N.M. Orenstein (red.), *Pieter Bruegel the Elder, Drawings and Prints* (New York 2001), 140-142.
- Pabel, H.M., *Conversing with God. Prayers in Erasmus' Pastoral Writings* (Londen 1997).
- Panofsky, E., *Hercules am Scheideweg und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst* (Leipzig-Berlijn 1930).
- Panofsky, E., 'Artist, scientist, genius: notes on the "Renaissance-Dämmerung"'. In: W.K. Ferguson (red.), *The Renaissance: six essays* (New York 1962), 123-182.
- Panofsky, E., R. Klibansky & F. Saxl, *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion, and Art* (Cambridge 1964).
- Parker, G., *The Dutch Revolt* (Londen 1977).
- Parshall, P., 'Art and the Theater of Knowledge. The Origins of Print Collecting in Northern Europe'. In: *Harvard University Art Museums Bulletin* 2 (1994), 7-36.
- Patoul, B. de, 'Frans Floris l'Ancien/ de Oudere, De Vrije kunsten'. In: E. De Wilde & V. Poesen-Fouty (red.), *Het verborgen museum. Ontdekkingsstocht in de reserves* (Brussel 1994), 27-29.
- Pauw-De Veen, L. de, *De begrippen "Schilder", "Schilderij" en "Schilderen" in de zeventiende eeuw* (Brussel 1969).
- Pauw-De Veen, L. de, *Hieronymus Cock, prentenuitgever en graveur 1507-1570* (Brussel 1970).
- Peeters, H.F.M., *Kind en jeugdige in het begin van de moderne tijd (ca. 1500-ca. 1650)* (Antwerpen 1966).

- Peeters, L., *Taalopbouw als Renaissance-ideaal* (Amsterdam 1989).
- Peters, E.J., "Den gheheelen loop des weerelts". *Printed Processions and the Theatre of Identity in Antwerp during the Dutch Revolt* (diss. University of California, Santa Barbara 2005).
- Phillips, J.G., 'The garden of false learning'. In: *The metropolitan Museum of Art Bulletin* 1 (1943), 243-247.
- Pikhaus, P., *Het tafelspel bij de rederijders*. 2 dln. (Gent 1989).
- Pleij, H., *Het gilde van de Blauwe Schuit. Literatuur, volksfeest en burgermoraal in de late middeleeuwen* (Amsterdam 1979).
- Pleij, H., *De wereld volgens Thomas van der Noot. Boekdrukker en uitgever te Brussel in het eerste kwart van de zestiende eeuw* (Muiderberg 1982).
- Pleij, H., 'De laatmiddeleeuwse rederijdersliteratuur als vroeg-humanistische overtuigingskunst'. In: *Liefde en Fortuna in de Nederlandse letteren van de late middeleeuwen. Speciaal nummer van Jaarboek De Fonteyne* 34 (1984), 65-95.
- Pleij 1985a: H. Pleij, 'Literatuur als medicijn in de late middeleeuwen'. In: *Literatuur* 2 (1985), 25-34.
- Pleij 1985b: H. Pleij, *Schelmen en schavuiten. Middeleeuwse vagebondteksten* (Amsterdam 1985).
- Pleij, H., *De sneeuwpoppen van 1511. Stadscultuur in de late Middeleeuwen* (Amsterdam 1988).
- Pleij, H., 'Inleiding: Op belofte van profijt'. In: H. Pleij (red.), *Op belofte van profijt. Stadsliteratuur en burgermoraal in de Nederlandse letterkunde van de middeleeuwen* (Amsterdam 1991), 8-51.
- Pleij, H., 'De betekenis van de beginnende drukpers voor de ontwikkeling van de Nederlandse literatuur in Noord en Zuid'. In: *Spektator* 21 (1992), 227-263.
- Pleij, H., *Dromen van Cognac. Middeleeuwse fantasieën over het volmaakte leven* (Amsterdam 1997).
- Pleij 2002a: H. Pleij, *Van karmijn, purper en blauw. Over kleuren van de Middeleeuwen en daarna* (Amsterdam 2002).
- Pleij 2002b: H. Pleij, 'Poorters en burgers in laatmiddeleeuwse literaire bronnen'. In: J. Kloek & K. Tilmans (red.), *Een geschiedenis van het begrip "burger" in de Nederlanden van de Middeleeuwen tot de 21ste eeuw* (Amsterdam 2002), 55-78.
- Pleij, H., *Het gevleugelde woord. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1400-1560* (Amsterdam 2007).
- Plett, H.F., *Rhetoric and Renaissance Culture* (New York 2004).
- Poel, M. van der, 'Inleiding'. In: R. Agricola, *Over dialectica en humanisme*. Vertaling en redactie door M. van der Poel (Baarn 1991), 11-55.
- Porteman, K., *Inleiding tot de Nederlandse emblemataliteratuur* (Groningen 1977).
- Porteman, K., 'The earliest reception of the "Ars emblematica" in Dutch: an investigation into preliminary matters'. In: B.F. Scholz, M. Bath & D. Weston (red.), *The European Emblem* (Leiden 1990), 33-53.
- Porteman, K., '13 januari 1566: Marcus Antonius Gillis van Diest schrijft, als eerste in het Nederlands, een uiteenzetting over het embleem'. In: M.A. Schenkeveld-van der Dussen & A.G.H. Anbeek van der Meijden (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* (Groningen 1993), 158-164.
- Porteman, K., 'La paix douze fois représentée. Les puncten poétiques au landjuweel Anversois (1561)'. In: A. Saunders & P. Davidson (red.), *Visual Words and Verbal Pictures. Essays in Honour of Michael Bath* (Glasgow 2005), 123-140.
- Porteman, K. & M.B. Smits-Veldt, *Een nieuw vaderland voor de muzen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1560-1700* (Amsterdam 2008).

- Post, R.R., *Scholen en onderwijs in Nederland gedurende de Middeleeuwen* (Antwerpen 1954).
- Prims, F., *Geschiedenis van Antwerpen. Deel 8: Met Spanje (1555-1715). De Politische Orde* (Antwerpen 1941).
- Put, E., *De Cleijne Scholen. Het volksonderwijs in het hertogdom Brabant tussen Katholieke Reformatie en Verlichting (eind 16^{de} eeuw - 1795)* (Leuven 1990).
- Ramakers 1996a: B.A.M. Ramakers, *Spelen en figuren. Toneelkunst en processiecultuur in Oudenaarde tussen Middeleeuwen en Moderne Tijd* (Amsterdam 1996).
- Ramakers 1996b: B.A.M. Ramakers, 'Bruegel en de rederijkers. Schilderkunst en literatuur in de zestiende eeuw'. In: J.L. de Jong, e.a. (red.), *Pieter Bruegel, Nederlands kunsthistorisch Jaarboek* 47 (1996) (Zwolle 1997), 81-106.
- Ramakers 1996c: B.A.M. Ramakers, 'Een onafscheidelijk stel. Rhetorica en Scriptura in het rederijkerstoneel'. In: W. Abrahamse, A.C.G. Fleurkens & M. Meijer Drees (red.), *Kort tijt-verdrijf. Opstellen over Nederlands toneel (vanaf ca. 1550), aangeboden aan Mieke B. Smits-Veldt* (Amsterdam 1996), 7-13.
- Ramakers, B.A.M., 'De "Const" getoond. De beeldtaal van de Haarlemse rederijkerswedstrijd van 1606'. In: R. Falkenburg, e.a. (red.), *Hof-, staats- en stadsceremonies, Nederlands kunsthistorisch Jaarboek* 49 (1998) (Zwolle 1999), 128-183.
- Ramakers 2001a: B. Ramakers, 'Allegorisch toneel. Overlevering en benadering'. In: H. van Dijk & B. Ramakers, e.a., *Spel en spektakel. Middeleeuws toneel in de Lage Landen* (Amsterdam 2001), 228-245.
- Ramakers 2001b: B. Ramakers, 'Tonen en betogen. De dramaturgie van de Rotterdamse spelen van 1561'. In: *Spiegel der Letteren* 43 (2001), 176-204.
- Ramakers, B., 'Kinderen van Saturnus. Afstand en nabijheid in de beeldende kunst en het toneel van de zestiende eeuw'. In: J.L. de Jong, e.a. (red.), *Het exotische verbeeld 1550-1950. Boeren en verre volken in de Nederlandse kunst, Nederlands kunsthistorisch Jaarboek* 53 (2002) (Zwolle 2003), 13-52.
- Ramakers, B. (red.), *Conformisten en rebellen. Rederijkerscultuur in de Nederlanden (1400-1650)* (Amsterdam 2003).
- Ramakers 2004a: B. Ramakers, 'Allegorisch-Emblematische Bildlichkeit im "Rederijker"-Drama. Die Spiele der Haarlemers Louris Jansz'. In: C. Meier, H. Meyer & C. Spanily (red.), *Das Theater des Mittelalters und der Früher Neuzeit als Ort und Medium sozialer und symbolischer Kommunikation* (Münster 2004), 205-228.
- Ramakers 2004b: B. Ramakers, 'Lezen als een toeschouwer. Over performatieve receptie van Middelnederlandse teksten'. In: *Queeste* 11 (2004), 127-139.
- Ramakers, B., 'Kunst en kunstenaarschap bij Lucas d'Heere'. In: *Jaarboek de Fonteyne* 48-49 (2006-2007), 41-71.
- Ramakers, B., '"Literatuur is overal". Tekst en context in het werk van Herman Pleij'. In: *Neerlandistiek* (2009), 1-7.
- Ramakers, B., 'Art and Artistry in Lucas de Heere'. In: H.P. Chapman & J. Woodall (red.), *Envisioning the artist in the early modern Netherlands, Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 59 (2009) (Zwolle 2010), 165-192.
- Ramakers 2011a: B. Ramakers, 'As Many Lands, as Many Customs. Vernacular Self-Awareness among the Netherlandish Rhetoricians'. In: J. Keizer & T.M. Richardson (red.), *The Transformation of Vernacular Expression in Early Modern Arts and Scholarship* (Leiden 2011).
- Ramakers 2011b: B. Ramakers, (red.), *Understanding Art in Antwerp (1540-1580). Classisizing the Popular, Popularizing the Classics* (Leuven 2011).
- Resoort, R.J., 'De koopman en de verhalende literatuur'. In: H. Pleij (red.), *Op belofte van profijt. Stadsliteratuur en burgermoraal in de Nederlandse letterkunde van de*

- middeleeuwen* (Amsterdam 1991), 280-305.
- Reynaert, J., 'Leken, ethiek en moralistisch-didactische literatuur. Ter inleiding'. In: J. Reynaert (red.), *Wat is wijsheid? Lekenethiek in de Middelnederlandse letterkunde* (Amsterdam 1994), 9-36.
- Richardson, T.M., *Pieter Bruegel the Elder. Art discourse in the Sixteenth-Century Netherlands* (diss. Universiteit Leiden 2007).
- Ridderbos, B., *De Melancholie van de kunstenaar. Hugo van der Goes en de Oudnederlandse schilderkunst* ('s-Gravenhage 1991).
- Ridder-Symoens 1995a: H. de Ridder-Symoens, 'Onderwijs aan de middeleeuwse universiteit'. In: R.E.V. Stuip & C. Vellekoop (red.), *Scholing in de Middeleeuwen* (Hilversum 1995), 189-204.
- Ridder-Symoens 1995b: H. de Ridder-Symoens, 'Education and literacy in the Burgundian-Habsburg Netherlands'. In: *Canadian Journal of Netherlandic Studies* 16 (1995), 6-20.
- Ridder-Symoens, H. de, 'The Changing Face of Centres of Learning 1400-1700'. In: A.A. MacDonald & M.W. Twomey (red.), *Schooling and Society. The Ordering and Reordering of Knowledge in the Western Middle Ages* (Leuven 2004), 115-138.
- Ridder-Symoens, H. de, 'The studia humanitatis in grammar schools of the Low Countries'. In: J. Papy (red.), *Renaissance humanism in the Low Countries 1450-1650* (aangekondigd Amsterdam 2008).
- Riggs, Th., *Hieronymus Cock. Printmaker and Publisher* (New York 1977).
- Rombouts, Ph. & Th. Van Lerijs (red.), *De liggere en andere historische archieven der Antwerpsche Sint-Lucasgilde, onder zinspreuk: "Wi ionsten versaemt". 2 dln.* (Antwerpen/Den Haag 1864-1866).
- Roose, L. (red.), *Religieuze poëzie van Cornelis Crul* (Zwolle 1954).
- Roose, L., 'Lof van retorica. De poetica der rederijkers, een verkenning'. In: L. De Paepe & L. Roose (red.), *Liber alumnorum Prof. Dr. E. Rombauts. Aangeboden ter gelegenheid van zijn vijfenzestigste verjaardag en zijn dertigjarig Hoogleraarschap* (Leuven 1968), 111-128.
- Roose, L., 'The Antwerpse hervormingsgezinde rederijker Frans Fraet'. In: *Jaarboek de Fonteyne* 19-20 (1969-1970): 95-107.
- Roose, L., 'Dwelck den Mensche aldermeest tot consten verweert. De Poëtica der Brabantse rederijkers in 1561'. In: H. Servotte, L. de Paepe & L. Roose (red.), *Hulde-Album Prof. Dr. J.F. Vanderheyden* (Leuven 1970), 91-108.
- Roover, R. de, 'Scholastic Economics: Survival and Lasting Influence from the Sixteenth Century to Adam Smith'. In: *The Quarterly Journal of Economics* 69 (1955), 161-190.
- Roover, R. de, 'The Scholastic Attitude towards Trade and Entrepreneurship'. In: R. de Roover & J. Kirshner (red.), *Business, Banking and Economic Thought in Late Medieval and Early Modern Europe*, (Chicago 1974), 336-345.
- Royalton-Kisch, M., 'Pieter Bruegel as a Draftsman: The Changing Image'. In: N.M. Orenstein (red.), *Pieter Bruegel the Elder, Drawings and Prints* (New York 2001), 13-40.
- Rosenberg, N. & L.E. Birdzell, *How the West grew rich. The Economic Transformation of the Industrial World* (Londen 1986).
- Ruelens, Ch. (red.), *Refereinen en andere gedichten uit de XVIe eeuw, verzameld en afgeschreven door Jan de Bruyne*. 3 dln. (Antwerpen 1879-1881).
- Russell, D.S., *Emblematic structures in Renaissance French Culture* (Toronto 1995).
- Russell, J.G., *Peacemaking in the Renaissance* (Londen 1986).
- Ruijsendaal, E., *Letterkonst. Het klassieke grammaticamodel en de oudste Nederlandse*

- grammatica's* (Amsterdam 1991).
- Ryckaert, R., 'Een Antwerpse brief aan Symmachus. Analyse van het "Totten goetwilighen Leser" in de Antwerpse Spelen van sinne (1562)'. In: *Spiegel der Letteren* 45 (2004), 1-32.
- Ryckaert, R., "'Nu comt hier boven op desen waghē staen!'" De factie op het Antwerps Landjuweel en Haagspel van 1561'. In: *Spiegel der Letteren* 47 (2005), 297-331.
- Ryckaert 2006-2007a: R. Ryckaert, *De Antwerpse spelen van 1561 naar de editie Silvius (Antwerpen 1562)*. Uitgegeven met inleiding, annotaties en registers. 3 dln. (diss. Universiteit Gent 2006-2007).
- Ryckaert 2006-2007b: R. Ryckaert, "'D'agricultura die gaghēt al te boven.'" Vroeggeorgische poëzie op het Antwerpse haagspel van 1561'. In: *Jaarboek De Fonteyne* 56-57 (2006-2007), 33-41.
- Sabbe, M., 'Een liedeken van de Violieren op den vrede van Cateau-Cambresis'. In: *De Gulden Passer* 1 (1923), 124-125.
- Schenkeveld-Van der Dussen, M.A., 'Het probleem van de goddelijke inspiratie bij christen-dichters in de 16de en 17de eeuw'. In: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 105 (1989), 182-200.
- Schleier, R., *Tabula Cebetis* oder "*Spiegel des Menschlichen Lebens darin Tugend und untugend abgemalet ist*" (Berlijn 1973).
- Schleier, R., 'Fähigkeit zur Welterkenntnis – Sinne und Künste'. In: H.-M. Kaulbach & R. Schleier (red.), *"Der Welt Lauf". Allegorische Graphikserien des Manierismus* (Stuttgart 1997), 63-73.
- Schmeidler, F., 'Ptolemaeus, Claudius P.'. In: *Lexikon des Mittelalters*, Vol. 7 (Zurich 1995), 312.
- Scholliers, E. & C. Vandenbroeke, 'Structuren en conjuncturen in de Zuidelijke Nederlanden 1480-1800'. In: *Algemene geschiedenis der Nederlanden*, Vol. 5 (Haarlem 1980), 252-310.
- Schreiner, K., 'Laienfrömmigkeit – Frömmigkeit von Eliten oder Frömmigkeit des Volkes? Zur sozialen Verfasstheit laikaler Frömmigkeitspraxis im späten Mittelalter'. In: K. Schreiner (red.), *Laienfrömmigkeit im später Mittelalter. Formen, Funktionen, politisch-soziale Zusammenhänge* (München 1992), 1-78.
- Schuffel 1998a: J. Schuffel, *Onder de vry consten gherekent te sijne. De Zeven Vrije Kunsten in woord en beeld: Antwerpen 1550-1565* (Doctoraalscriptie Vrije Universiteit Amsterdam 1998).
- Schuffel 1998b: J. Schuffel, "'Comt alle menschen, schept consten.'" De Zeven Vrije Kunsten in de Olijftack en de Goudbloeme op het Landjuweel van 1561'. In: *Voortgang. Jaarboek voor de Neerlandistiek* 17 (1998), 141-167.
- Sellink, M., *Cornelis Cort, "constich plaedt-snijder van Horne in Hollandt"* (Rotterdam 1994).
- Sellink, M., 'Ira (Anger), 1558'. In: N.M. Orenstein (red.), *Pieter Bruegel the Elder. Drawings and Prints* (New York 2001), 158-160.
- Sellink, M. & M. Leesberg, *The New Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700. Philips Galle, M. Sellink* (red.). 4 dln. (Rotterdam 2001).
- Serebrennikov, N.E., "'Dwelck den Mensche aldermeest tot Consten verweert.'" The Artist's Perspective'. In: J. Koopmans, e.a. (red.), *Rhetoric-Rhétoriciens-Rederijkers* (Amsterdam 1995), 219-246.
- Serrure, C.P., 'Een dichter der zestiende eeuw'. In: C.P. Serrure (red.), *Vaderlandsch museum voor Nederduitsche letterkunde, oudheid en geschiedenis*, Vol. 4 (Gent 1861), 201-212.
- Seznec, J., *The survival of the pagan gods. The mythological tradition and its place in*

- Renaissance humanism and art* (Princeton 1995).
- Shahar, S., *Childhood in the Middle Ages* (Londen 1990).
- Shelby, L.R., 'Geometry'. In: D.L. Wagner (red.), *The Seven Liberal Arts in the Middle Ages* (Bloomington 1983), 196-217.
- Shuger, D., 'The "I" of the Beholder. Renaissance Mirrors and the Reflexive Mind'. In: P. Fumerton & S. Hunt (red.), *Renaissance Culture and the Everyday* (Philadelphia 1999), 21-41.
- Siegel, J.E., 'Virtù in and since the Renaissance'. In: P.P. Wiener (red.), *Dictionary of the history of Ideas*, Vol. 4 (New York 1973-1974), 476-485.
- Silver, L., 'Pieter Bruegel in the Capital of Capitalism'. In: J.L. de Jong, e.a. (red.), *Pieter Bruegel, Nederlands kunsthistorisch Jaarboek* 47 (1996) (Zwolle 1997), 125-154.
- Silver, L., *Peasant Scenes and Landscapes. The Rise of pictorial genres in the Antwerp Art Market* (Philadelphia 2006).
- Sluijter, E.J., *De "heydensche fabulen" in de schilderkunst van de Gouden Eeuw* (2000 Leiden).
- Sluijter, E.J., 'Ovidius' Herscheppingen herschappen. Over de popularisering van mythische thematiek in beeld en woord'. In: *De zeventiende eeuw* 23 (2007), 45-76.
- Smeur, A.J.E.M., *De zestiende-eeuwse Nederlandse rekenboeken* (Den Haag 1960).
- Smith, P.H. & P. Findlen, 'Commerce and the Representation of Nature in Art and Science'. In: P.H. Smith & P. Findlen (red.), *Merchants and Marvels. Commerce, Science, and Art in Early Modern Europe* (Londen 2002), 1-25.
- Soly, H., 'Economische vernieuwing en sociale weerstand. De betekenis en aspiraties der Antwerpse middenklasse in de 16^{de} eeuw'. In: *Tijdschrift voor Geschiedenis* 83 (1970), 520-535.
- Soly, H., 'Het "verraad" der 16^{de}-eeuwse burgerij: een mythe? Enkele beschouwingen betreffende het gedragsspatroon der 16^{de}-eeuwse ondernemers'. In: *Tijdschrift voor Geschiedenis* 86 (1973), 262-280.
- Soly, H., *Urbanisme en kapitalisme te Antwerpen in de 16de eeuw. De stedenbouwkundige en industriële ondernemingen van Gilbert van Schoonbeke* (Brussel 1977).
- Soly, H., 'De dominantie van het handelskapitalisme: stad en platteland'. In: E. Witte, e.a. (red.), *Geschiedenis van Vlaanderen van de oorsprong tot heden* (Brussel 1983), 105-180.
- Soly, H., 'Plechtiige intochten in de steden van de Zuidelijke Nederlanden tijdens de overgang van middeleeuwen naar Nieuwe Tijd: communicatie, propaganda, spektakel'. In: *Tijdschrift voor geschiedenis* 97 (1984), 341-361.
- Soly, H., 'Sociale relaties in Antwerpen tijdens de 16^{de} en 17^{de} eeuw'. In: J. Van der Stock (red.), *Antwerpen, verhaal van een metropool* (Gent 1993), 37-47.
- Soly, H., 'Continuity and Change. Attitudes towards Poor Relief and Health in Early Modern Antwerp'. In: O.P. Grell & A. Cunningham (red.), *Health Care and Poor Relief in Protestant Europe 1500-1700* (Londen 1997), 84-107.
- Soly, H., 'Probleemjongeren in Brabantse en Vlaamse steden, zestiende-achttiende eeuw'. In: C. Lis & H. Soly (red.), *Tussen dader en slachtoffer. Jongeren en criminaliteit in historisch perspectief* (Brussel 2001), 101-142.
- Speer, A., 'The Epistemic Circle. Thomas Aquinas on the Foundation of Knowledge'. In: G. Van Riel & C. Macé (red.), *Platonic Ideas and concept formation in ancient and medieval thought* (Leuven 2004), 119-132.
- Spies, M., '"Op de questye..." Over de structuur van 16^{de} -eeuwse zinnespelen'. In: *De nieuwe taalgids* 83 (1990), 139-150.
- Spies 1993a: M. Spies, '"Astronomia die haer constich gheneert inden loop des hemels"'. In: H. van Dijk, M.H. Schenkenveld-van der Dussen & J.M.J. Sicking (red.), *In de*

- zevende hemel. Opstellen voor P.E.L. Verkuyl over literatuur en kosmos (Groningen 1993), 52-56.
- Spies 1993b: M. Spies, 'Developments in Sixteenth-Century Dutch Poetics'. In: H.F. Plett (red.), *Renaissance-Rhetorik* (Berlijn 1993), 72-91.
- Spies, M., *Rhetoric, Rhetoricians and Poets. Studies in Renaissance Poetry and Poetics* (Amsterdam 1999).
- Steadman, J.M., *The Lamb and the elephant. Ideal imitation and the context of Renaissance allegory* (San Marino 1974).
- Steenbergen 1950a: G.J. Steenbergen, *Het Landjuweel van Rederijkers* (Leuven 1950).
- Steenbergen 1950b: G.J. Steenbergen, 'Willem van Haecht's geschriften voor het Antwerps Landjuweel'. In: *Jaarboek de Fontaine* 8 (1950), 78-94.
- Steenberghen, F. van, 'Aristoteles. IV. Lateinisches Mittelalter'. In: *Lexikon des Mittelalters*, Vol. 1 (Zurich 1980), 936-938.
- Stein, R., 'Historiografie, literatuur en onderwijs'. In: R. van Uytven, e.a. (red.), *Geschiedenis van Brabant van het hertogdom tot heden* (Leuven 2004), 187-196.
- Stock, J. Van der, 'Prenten en visuele communicatie in de 16^{de} eeuw'. In: J. Van der Stock (red.), *Stad in Vlaanderen. Cultuur en maatschappij 1477-1795* (Brussel 1991), 183-194.
- Stock, J. Van der (red.), *Antwerpen, verhaal van een metropool* (Gent 1993).
- Stock, J. Van der, *Printing images in Antwerp* (Rotterdam 1998).
- Stock, J. Van der, 'Ambiguous intentions, multiple interpretations. An "other" look at printed images from the sixteenth century'. In: J.L. de Jong, e.a. (red.), *Prentwerk, 1500-1700, Nederlands kunsthistorisch Jaarboek* 52 (2001) (Zwolle 2002), 19-28.
- Stone Peters, J., *Theatre of the Book 1480-1880. Print, Text, and Performance in Europe* (Oxford 2000).
- Strauss, G., 'The State of Pedagogical Theory c.1530. What Protestant reformers knew about Education'. In: L. Stone (red.), *Schooling and Society, Studies in the History of Education* (Baltimore 1976), 69-94.
- Strauss, G., *Luther's House of Learning. Indoctrination of the Young in the German Reformation* (Baltimore 1978).
- Stridbeck, C.G., *Bruegelstudien. Untersuchungen zu den ikonologischen Problemen bei Pieter Bruegel d. Ä. Sowie dessen Beziehungen zum niederländischen Romanismus* (Stockholm 1956).
- Sullivan, C., *The Rhetoric of Credit. Merchants in Early Modern Writing* (Londen 2002).
- Teskey, G., *Allegory and Violence* (Ithaca 1996).
- Thijs, A.K.L., 'De Antwerpse luxenijverheid: winstbejag en kunstzin'. In: J. Van der Stock (red.), *Antwerpen, verhaal van een metropool* (Gent 1993), 105-113.
- Thijs, A.K.L., 'Perceptions of Deceit and Innovations in the Antwerp Textile Industry (Sixteenth and Seventeenth Century)'. In: T. van Houdt, e.a. (red.), *On the Edge of Truth and Honesty. Principles and Strategies of Fraud and Deceit in the Early Modern Period* (Leiden 2002), 127-148.
- Thøfner, M., *A Common Art. Urban Ceremonial in Antwerp and Brussels during and after the Dutch Revolt* (Zwolle 2007).
- Thomas, K., *Man and the natural world. Changing attitudes in England 1500-1800* (Londen 1983).
- Thomas, K., *The Ends of Life. Roads to Fulfilment in Early Modern England* (Oxford 2009).
- Uytven, J. Van, *Verciert u logijs, naer noene rijckelijck. Uitgave van de poëtelijske puncten, vertoond op het Landjuweel van 1561 te Antwerpen* (Licentiaatsverhandeling

- Katholieke Universiteit Leuven 2002).
- Uytven, R. van, e.a. (red.), *Geschiedenis van Brabant van het hertogdom tot heden* (Leuven 2004).
- Vandenbroeck, P., *Jheronimus Bosch. Tussen volksleven en stadscultuur* (Berchem 1987).
- Vandenbroeck, P., 'Stadscultuur: tussen bovengrondse eenheid en onderhuidse strijd'. In: J. Van der Stock (red.), *Stad in Vlaanderen. Cultuur en maatschappij 1477-1795* (Brussel 1991), 77-92.
- Vanderheyden, J.F., 'Jan van Mussem'. In: *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* (1952), 289-306, 923-948.
- Vanderheyden, J.F., 'De "Rethorica" van Jan van Mussem "ghenomen wt..."'. In: *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* (1975), 13-52.
- Vandommele 2008a: J.J.M. Vandommele, "'Come all ye artless, take pleasure in Learning!' The role of education in allegorical plays performed at the Antwerp Landjuweel of 1561'. In: M.G. Kemperink (red.), *Vision in Text and Image* (Leuven 2008), 85-100.
- Vandommele 2008b: J.J.M. Vandommele, "'Herewith the poet doth reveal". The poetical pageant of the Antwerp Landjuweel of 1561 as an innovative transmitter of the concept of harmony'. In: A. de Vries (red.), *Cultural mediators. Artists and writers on the crossroads of tradition, innovation and reception in the Low Countries and Italy, 1450-1650* (Leuven 2008), 161-180.
- Vandommele, J.J.M., 'Mirroring God, Reflecting Man. Shaping Identity Through Knowledge in the Antwerp Plays of 1561'. In: B. Ramakers (red.), *Understanding Art in Antwerp (1540-1580). Classisizing the Popular, Popularizing the Classics* (Leuven 2011).
- Vanhemelryck, F., *Marginalen in de geschiedenis. Over beulen, joden, hoeren, zigeuners en andere zondebokken* (Leuven 2004).
- Vanpaemel, G., 'Oude wijsheid, nieuwe wetenschap. De wereld van geleerden, ingenieurs, kunstenaars en humanisten'. In: G. Vanpaemel & T. Padmos (red.), *Wereldwijs, wetenschappers rond Keizer Karel* (Leuven 2000), 11-22.
- Vanpaemel, G., 'Science for sale: the metropolitan stimulus for scientific achievements in sixteenth-century Antwerp'. In: P. O'Brien (red.), *Urban achievement in Early Modern Europe* (Cambridge 2001), 289-304.
- Velde, C. Van de, *Frans Floris (1519/20-1570), leven en werk*. 2 dln. (Brussel 1975).
- Velde, C. Van de, 'The painted decoration of Floris' house'. In: G. Cavalli-Bjorkman (red.), *Netherlandisch Manierism. Papers given at a symposium in Nationalmuseum Stockholm* (Stockholm 1985), 127-134.
- Veldman, I.M., *Maarten van Heemskerck and Dutch humanism in the sixteenth century* (Amsterdam 1977).
- Veldman 1986a: I.M. Veldman, *Leerrijke reeksen van Maarten van Heemskerck. De eeuw van de beeldenstorm* (Den Haag 1986).
- Veldman 1986b: I.M. Veldman, 'Leerzame dwaasheid. De invloed van het Sotten schip (1548) op zottenvoorstellingen van Maarten van Heemskerck en Willem Thibaut'. In: Th. Kloek, F.W.G. Leeman & G.Th.M. Lemmens (red.), *Renaissance en Reformatie en de kunst in de Noordelijke Nederlanden, Nederlands kunsthistorisch Jaarboek 37* (1986) (Zwolle 1986), 195-224.
- Veldman, I.M., 'Elements of Continuity. A Finger Raised in Warning'. In: *Simiolus* 20 (1990-1991), 124-141.
- Veldman, I.M., 'Images of labor and diligence in Sixteenth-Century Netherlandish

- Prints: the Work Ethic rooted in Civic Morality or Protestantism?' In: *Simiolus* 21 (1992), 227-264.
- Veldman, I.M., *The New Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700*. Maarten van Heemskerck, G. Luijten (red.). 2 dln. (Rotterdam/Amsterdam 1994).
- Veldman, I.M., 'Religious propaganda in sixteenth-century Netherlandish prints and drawings'. In: N.S. Amos, A. Pettegree & H. van Nierop (red.), *The education of a Christian society. Humanism and the Reformation in Britain and the Netherlands* (Ashgate 1997), 131-163.
- Veldman, I.M., *Crispijn de Passe and his progeny (1564-1670). A Century of Print Production* (Rotterdam 2001).
- Veldman, I.M., 'Kunsten en Wetenschappen als het meest zinvolle in een menselijk bestaan'. In: A. Balis, e.a. (red.), *Florissant. Bijdragen tot de kunstgeschiedenis der Nederlanden (15de-17de eeuw)*. Liber Amicorum Carl Van de Velde (Brussel 2005), 135-148.
- Veldman, I.M., *Images for the eye and soul: function and meaning in Netherlandish prints (1450-1650)* (Leiden 2006).
- Verdier, Ph., 'L'iconographie des Arts Libéraux dans l'art du moyen âge jusqu'à la fin du quinzième siècle'. In: *Arts Libéraux et Philosophie au moyen âge. Actes du quatrième congrès international de philosophie médiévale* (Paris 1969), 305-356.
- Vickers, B., *In Defence of Rhetoric* (Oxford 1988).
- Vinck-Van Caekenberghe, M., *Een onderzoek naar het leven, het werk en de literaire opvattingen van Cornelis van Ghistele (1510/11-1573), rederijker en humanist* (Gent 1996).
- Vloten, J. van, 'Levensmanieren naar een handleiding der 16e eeuw'. In: *Dietsche warande* 6 (1864), 337-361.
- Voet, L., *The Golden Compasses. The History of the House of Plantin-Moretus* (Amsterdam, Londen, New York, 1969-1972).
- Voet, L., *De Gouden Eeuw van Antwerpen. Bloei en uitstraling van de metropool in de zestiende eeuw* (Antwerpen 1974).
- Vries, A. de, *Ingelijst werk. De verbeelding van arbeid en beroep in de vroegmoderne Nederlanden* (Zwolle 2004).
- Vries, W.B. de, *Wandeling en verhandeling. De ontwikkeling van het Nederlandse hof-dicht in de zeventiende eeuw* (Hilversum 1998).
- Waaijman, K., 'Beeld en beeldloosheid: een uitdaging aan de devotie'. In: K. Veelenturf (red.), *Geen povere schoonheid. Laat-middeleeuwse kunst in verband met de Moderne Devotie* (Nijmegen 2000), 31-42.
- Wagner, D.L. (red.), *The Seven Liberal Arts in the Middle Ages* (Bloomington 1983).
- Wagner, D.L., 'The seven Liberal Arts and Classical Scholarship'. In: D.L. Wagner (red.), *The Seven Liberal Arts in the Middle Ages* (Bloomington 1983), 1-31.
- Waite, G., *Reformers on stage. Popular Drama and Religious Propaganda in the Low Countries of Charles V, 1515-1556* (Toronto 2000).
- Waite, G., 'Rhetoricians and Religious Compromise during the Early Reformation (c.1520-1555)'. In: E. Strietman & P. Happé (red.), *Urban Theatre in the Low Countries, 1400-1625* (Turnhout 2007), 72-102.
- Wallerstein, I.M., *The modern world-system. Capitalist agriculture and the origins of the European world-economy in the sixteenth century* (New York 1974).
- Ward, J.O., 'Cicero and Quintilian'. In: G.P. Norton (red.), *The Cambridge History of Literary Criticism* (Cambridge 1999), 77-87.
- Waterschoot, W., 'Leven en betekenis van Lucas d'Heere'. In: *Verslagen en Mededelin-*

- gen van de Koninklijke academie voor Nederlandse Taal en Letterkunde (1974), 16-126.
- Waterschoot, W., 'Het landjuweel te Antwerpen in 1496. Enkele teksten en hun interpretatie'. In: *Jaarboek De Fonteyne* 32 (1980-1981), 49-68.
- Waterschoot, W., 'Gedirigeerd van hogerhand. Rederijkers en drukkers gemobiliseerd voor de ontvangst van Willem van Oranje te Gent in 1577'. In: B. Ramakers (red.), *Conformisten en rebellen. Rederijkerscultuur in de Nederlanden (1400-1650)* (Amsterdam 2003), 261-269.
- Watson, C.B., *Shakespeare and the Renaissance concept of honor* (Princeton 1960).
- Watson, F., 'Introduction'. In: F. Watson, *Vives: on education. A translation of the De tradendis Disciplinis of Juan Luis Vives* (Cambridge 1913), xvii-clvii.
- Wee, H. Van der, *The growth of the Antwerp market and the European Economy (fourteenth-sixteenth century)*. 2 dln. (Den Haag 1963).
- Wee, Van der 1993a: H. Van der Wee, *The Low Countries in the Early Modern World* (Cambridge 1993).
- Wee, Van der 1993b: H. Van der Wee, H. Van der & J. Materné, 'De Antwerpse wereldmarkt tijdens de 16de en 17de eeuw'. In: J. Van der Stock (red.), *Antwerpen, verhaal van een metropool* (Gent 1993), 19-31.
- Wesseling, A., 'Testing Modern Emblem Theory: the earliest views of the Genre'. In: J. Manning, K. Porteman & M. van Vaeck (red.), *The emblem tradition and the Low Countries, selected papers of the Leuven International emblem conference, 18-23 August, 1996* (Turnhout 1999), 3-22.
- Wegg, J., *The decline of Antwerp under Philip of Spain* (Londen 1924).
- Weiler, A.G., *De middeleeuwen voorbij. Humanisme en scholastiek op de drempel van de nieuwe tijd* (Nijmegen 1992).
- Weissert, C., 'Die kunstreichste Kunst der Künste'. *Zur niederländischen Malerei im 16. Jahrhundert* (diss. Universität Stuttgart 2008).
- Wells, G., 'Emergence and Evanescence: Republicanism and the Res Publica at Antwerp before the Revolt of the Netherlands'. In: H.G. Koenigsberger (red.), *Republiken und Republikanismus im Europa der Frühen Neuzeit* (München 1988), 155-168.
- Wells, V., *Triviale Künste. Die humanistische Reform der grammatischen, dialektischen und rhetorischen Ausbildung an der Wende zum 16. Jahrhundert* (Berlijn 2000).
- West, W.N., *Theatres and Encyclopedias in Early Modern Europe* (Cambridge 2002).
- Whitney, E., 'Paradise Restored, the Mechanical Arts from Antiquity through the Thirteenth Century'. In: *Transactions of the American Philosophical Society* 80 (Philadelphia 1990), 1-167.
- Williams, S. & J. Jacquot, 'Ommegangs anversois du temps de Bruegel et de Van Heemskerck'. In: J. Jacquot (red.), *Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*, Vol. 2 (Parijs 1960), 361-388.
- Willems, J.F. (red.), *Belgisch museum voor de Nederduitsche tael- en letterkunde en de geschiedenis des vaderlands*, deel 8 (Gent 1844).
- Wind, T., 'Musical participation in the sixteenth-century Triumphal entries in the Low Countries'. In: *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 37 (1987), 111-169.
- Woodall, J., 'In Pursuit of Virtue'. In: J.L. de Jong, e.a. (red.), *Virtus, virtuositeit en kunstliefhebbers in de Nederlanden, Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 54 (2003) (Zwolle 2004), 7-26.
- Woodall, J., *Anthonis Mor. Art and Authority* (Zwolle 2007).
- Woodward Culp, D., 'Courtesy and moral virtue'. In: *Studies in English Literature, 1500-1900* 11 (1971), 37-51.

- Woodward, W.H., *Studies in Education during the Age of the Renaissance, 1400-1600*, (Cambridge 1906). Onder redactie van L. Stone (New York 1967).
- Worp, J.A., *Geschiedenis van het drama en het tooneel in Nederland*. 2 dln. (Groningen 1903).
- Yamey, B.S., *Art & Accounting* (Londen 1989).
- Yates, F.A., *The Art of Memory* (Chicago 1966).
- Yeo, R., *Encyclopaedic Visions. Scientific Dictionaries and Enlightenment Culture* (Cambridge 2001).
- Zachman, R.C., *Image and word in the Theology of John Calvin* (Indiana 2007).
- Zagorin, P., 'Looking for Pieter Bruegel'. In: *Journal of the History of Ideas* 64 (2003), 73-96.
- Zerner, H., 'Looking for the unknowable: the visual experience of Renaissance festivals'. In: J.D. Mulryne (red.), *Europe Triumphans: Court and Civic Festivals in early Modern Europe*, Vol. 1 (Aldershot 2004), 75-98.
- Zijp, R.P., 'De Brede en de Smalle weg, een alternatief door de eeuwen heen'. In: R.P. Zijp (red.), *Vroomheid per dozijn* (Utrecht 1982), 35-42.

Register op namen en titels

Dit register bestaat uit namen van geografische plaatsen, van historische personen en van titels van werken. Rederijerskamers zijn opgenomen onder het lemma van hun stad of dorp. Titels van werken zijn terug te vinden onder het lemma van de auteur, indien bekend.

- Aarschot 300
Aelst, Pieter Coecke van 74, 76, 301, 302
Generale reglen der architecturen 74
Agricola, Rudolf 205, 269
Agrippa, Henricus 329
De incertitudine & vanitate scientiarum 329
Agrippa, Menenius 362
Alberti, Leon Battista 254, 256, 259
De pictura 254, 256
Alciati, Andrea 79-82, 85-86, 89-90, 99, 113, 177-180
Emblemata 79-82, 85-86, 89-90, 99, 113, 177-180
Alexander de Grote 125
Alexandrië 307
Alvarez, Vincente 205
Amsterdam 125, 163, 222, 292
De Eglentier 222
Ruygh-bewerf vande redenkaveling 222
Anaximenes 250
Anthologia Graeca 85
Anthonisz., Cornelis 125, 163
Antwerpen *passim*
De Goudbloem 31, 32, 37, 40, 41, 55, 68, 71, 79, 81, 147, 160, 168, 176-178, 180, 184, 210, 216, 217, 220, 224, 229-230, 232, 234, 236, 237, 239, 240, 242, 243, 246, 247, 249, 251, 252, 253-254, 257, 259, 260, 312, 313, 342
De Olijftak 31, 32, 37, 38, 40, 68, 71, 143, 145, 151, 182, 208, 209, 211, 224, 232, 233, 234, 235, 236, 251, 252, 291, 308, 312, 314, 323, 325, 329, 332-334, 338, 340
De Violieren 11, 17, 22, 27-50, 53-57, 59-62, 66, 69, 73, 74, 78, 79, 80, 82, 98, 105, 106, 131, 133, 138, 140-141, 145, 157, 195, 201, 211, 230, 231, 233, 243, 255, 260-262, 266, 287, 288, 302-304, 333, 343-345, 350, 355, 359, 361-363
Antwerps Liedboek 358
Appeles van Colophon 260
Apuleius van Madaura 240-241
Aquino, Thomas van 204, 313
Aratos van Soloi 228, 249
Phainomena 249
Archimedes van Syracuse 240
Aristophanes 230
Aristoteles 142, 146-147, 156, 168, 176, 181, 204, 219, 220, 221, 247, 274, 312, 313, 322
Ethica Nichomacea 149, 176, 181, 312, 313, 322
Metafysica 142, 146, 156
Ashworth, William 88
Asseliers, Jan 42
Athene 308
Augsburg 308
Augustinus 154, 189, 203, 247, 270
Confessiones 270
Augustus, keizer 69, 103, 118, 119, 140
Autenboer, E. van 18, 68
Bahama's 306
Ballaer, François de 40, 255, 352
Balten, Pieter 34, 49, 288-290
Beda Venerabilis 241
De computo vel loquela digitorum 241
Berchem 43, 44, 49, 149, 347, 349, 354, 359
De Bloeiende Wijngaard 43, 44, 49, 149, 347-349, 354
Berchem, Hendrik van 359
Bergen op Zoom 16, 31, 32, 68
De Vreugdebloem 31, 32, 38, 40, 68, 69, 103, 106-108, 115, 143, 145, 160, 161, 182, 194, 196, 216, 223, 224, 225, 237,

- 242, 251, 252, 313, 325, 326, 332
 Berghé, Jan van den 28, 55
Hanneken Leckertandt 28
 Bias van Priëne 179-180
 Bion van Smyrna 195
 Boëthius 148, 203, 228, 240, 251
De consolatione philosophiae 148
 Bogaart, Saskia 201
 Boissard, Jean-Jacques 292-293
Emblematum liber 292-293
 Bomgart, Jan 40
 Bor, Pieter Christiaensz. 57
Oorsprongk, begin en vervolgh der Nederlandsche oorlogen 57
 Borcht, Peeter van der 357-358
 Borgerhout 359
 Borluyt, Guilame 93
Excellente figueren ghesneden vuyten op-persten poëte Ovidius 93
 Bosch, Balthasar van den 262
 Bosch, Hieronymus 335
 Bostoen, Karel 19
 Bouelles, Charles de 246
Een sonderlinghe profytelyck boeck, aenghaende de Conste ende practijcke van Geometrien 246
 Bouillon, Godfried van 306
 Bourdieu, Pierre 70
 Brant, Sebastian 154-155, 170-171, 273, 329
Der sotten schip 154-155, 170-171, 273, 329
 Branteghem, Willem van 193
 Braudel, Fernand 299
 Brazilië 306
 Breda 31, 33
 Het Vreugdendal 33
 Bredero, Gerbrand Adriaensz. 12
Spaanschen Brabander 12
 Broeck, Crispijn van den 174
 Bruaene, Anne-Laure Van 14, 15, 17, 21, 25, 70
 Bruegel, Pieter 19, 161, 162, 305, 331, 335-336
 Brugge 80, 93, 305
 De Drie Santinnen 80
 Bruni, Leonardo 170, 204
De studiis et litteris liber 204
 Brussel 5, 15, 16, 21, 27, 29, 30, 31, 32, 34, 43, 48, 57, 58, 60, 67, 70, 72, 76, 95-99, 125, 168, 207, 211, 242, 256, 294, 320, 352
 De Corenbloem 29, 43, 44-45, 345, 347-348, 351-355, 357
 Den Boeck 29, 43
 Het Mariacransken 29, 32, 36, 37, 38, 40, 67, 70, 75, 91, 96-99, 102, 143, 147, 166-169, 175, 182, 209, 223, 224, 234, 255, 308, 312, 313, 314, 315, 336, 342
 Bry, Theodor de 293
 Burke, Peter 21
 Buys, Ruben 148
 Caïro 307
 Calvijn, Johannes 154, 191-192
Institution de la religion chrestienne 191-192
 Capella, Martianus 203, 211
De nuptiis Philologiae et Mercurii 203, 211
 Carthago 362
 Cartwright, John 18
 Cassererie, Willem Touwaert 55
 Cassiere, Jacob Jacobsz. 40, 153-154
 Cassiodorus, Flavius Aurelius 203, 355
Institutiones divinarum et saecularium 355
 Castelein, Matthijs de 61, 104, 115, 138, 215, 216, 224, 225, 226, 231, 233, 234, 235
De Const van rhetoriken 61, 115, 215, 216, 225, 226, 227, 233, 234, 235
 Cateau-Cambrésis, Le 57
 Cato, Marcus de Oudere 218, 219, 349
De agricultura 349
 Chrysippus van Soli 228
 Cicero, Marcus Tullius 80, 97, 98, 148, 149, 178, 180, 181, 185, 198, 203, 205, 219, 223, 224, 226, 227, 229, 235, 247, 270, 322, 349
De natura deorum 149, 185, 198
De officiis 148, 322
De oratore 223-224
De senectute 349
Paradoxa Stoicorum 180
 Cleostratus van Tenedos 249
 Clough, Richard 11, 36, 48, 66, 71, 141-142
 Cock, Hieronymus 49, 131, 156, 211-212, 219, 255, 335, 357
 Coigneau, Dirk 17, 18, 48
 Columbus, Christoffel 306
 Columella, Lucius 228, 349
De re rustica 349
 Coninx, Bertelmeeus 40
 Coornhert, Dirck Volckertz. 148-149, 328, 332
De Comedie vande Rijckeman 328
De Coopman 332
Die vertroestinghe der wyssheyt 148
Officia Ciceronis 148
Vanden weldaden 148

- Coppens van Diest, Gillis 46, 80
 Corrozet, Gillis 113-114
Hecatomgraphie 113-114
 Cort, Cornelis 127-131, 157, 212-213, 219, 221-222, 227, 241, 244, 249-250
 Coster, François de 182
 Crates van Mallus 218
 Crinitus, Petrus 230
De poetis Latinis 230
 Crul, Cornelis 328
Een tweesprake van den rijcken ghierighen 328
 Damhouder, Joos de 330
Practycke ende handbouck in criminele zaecken 330
 Damocrates, Servilius 228
 Darius, koning van Perzië 125
 Delen, Adriaan 73
Histoire de la gravure 73
 Demosthenes 224, 227
 Dene, Eduard de 80
De warachtighe fabulen der dieren 80
 Diest 27, 28, 31, 32, 142, 190, 191, 300, 304
 De Christusogen 32, 38, 40, 41, 48, 88-91, 142, 143, 145, 147, 151, 160, 162, 163, 164, 166, 182, 194-199, 208, 211, 215, 216, 218, 220, 221, 223, 224, 225, 232, 234, 235, 236, 237, 238, 240, 242, 243, 247, 248, 249, 252, 253, 256, 283, 305-306, 307, 321, 326, 327, 345
 De Lelie 32, 38, 40, 41, 103-106, 142, 143, 147, 160, 163, 166, 180, 187-193, 194, 199, 208, 209, 215, 220, 223, 225, 235, 237, 242, 247, 251, 258, 283, 305, 308, 311, 312, 313, 321, 325, 326-327, 341, 345
 Dionysius van Alexandria 228
 Dixhoorn, Arjan van 14, 16, 207, 267
 Dürer, Albrecht 254
 Duitsland 165, 240, 256, 300
 Edegem 359
 Egypte 246, 249,
 Elias, Norbert 13, 267
 Elisabeth 1, koningin van Engeland 48
 Engeland 28, 58, 300
 Epiktetus 149
Encheiridion 149
 Erasmus, Desiderius 61-62, 85, 89, 112-113, 118, 125, 180, 195, 205, 214, 217, 221, 226, 267, 269, 271-276, 279, 281, 282-284, 286, 287, 290, 291, 328, 329, 341, 347, 363
Adagia 89, 112-113, 125, 180, 195, 291
Antibarbarorum liber 118
De civilitate morum 269, 281
De pueris instituendis 269, 271-276, 279-284, 286, 290-291
De ratione studii 269
Ecclesiastes 217
Institutio principis christiani 269
Lof der Zotheid 214, 328, 329, 363
Querela pacis 61-62, 85
 Erné, B.H. 145
 Essche, Nicolaas van 190
 Estienne, Charles 350, 355
Praedium rusticum 350, 355
 Euclides van Alexandrië 240, 246
 Eudoxus van Cnidus 240
 Euripides 230
 Even, E. van 8, 23, 35, 68
 Everaert, Cornelis 328
Tspel van dOnghelycke Munte 328
 Faille, Jan della 324, 328
 Faille, Maarden della 330
 Filips II, koning van Spanje 29, 48, 57, 58, 59, 66, 78, 95, 96, 105, 117, 119, 125, 140, 205, 300, 301
 Flavius, Josephus, 246
Joodse Oudheden 246
 Florence 256, 298, 308
 Florianus, Johannes 93
Metamorphosis 93
 Floris de Vriendt, Cornelis 34, 35, 36, 74, 263
 Floris de Vriendt, Frans 49, 59-60, 73, 156-157, 172-173, 212-213, 219-220, 221-222, 226-227, 240-241, 244-245, 249-250, 255, 260, 262-265
 Foucault, Michel 88
 Fraet, Frans 55, 80-81, 120-121
Tpalays der gheleerder ingienen 80-81, 120-121
 Francken, Ambrosius 288-289
 Frankrijk 11, 28, 57, 58, 59, 78, 113, 223, 226, 291, 292, 350
 Frijhoff, Willem 65
 Frisius, Gemma 208, 242, 248
 Galenus, Claudius 144, 177
 Galle, Philips 172-173, 326, 356
 Geillyaert, Johan 214
 Geldorpius, Henricus 324, 325
Vanden armen toe 324-325
Gemeene Duytsche Spreckwoorden 247
 Gent 28, 46, 61, 93, 216, 260
 Genua 308
 Gheeraerts, Marcus 80
 Gherartss, Jan 40

- Ghistele, Cornelis van 40, 79, 81, 98, 100,
177-178, 230-232
Comoediae 100
Deerste sesse boecken van Aeneas 98
- Ghysemans, Philips 40
- Gibson, Walter 14
- Gillis, Marcus Antonius 80, 81, 148, 149,
172
Cebetis des Thebaenschen filosoophs Tafereel 172
Emblemata 81
Hantboecxken, leerende na der Stoischer filosoophen 148
- Giovio, Paolo 79
*Dialogo dell' Imprese Militari et Amoro-
se* 79
- Goedthals, François 126
*Les proverbes ancienc Flamengs et Fran-
çois* 126
- Goetman, Lambertus 281
Spiegel der jonghers 281
- Gouda 46
- Granvelle, Antoine Perrenot de 29, 30, 140
- Grapheus, Alexander 41
- Grapheus, Cornelis 76, 301-302
*De seer wonderlijcke schoone Triumphe-
lijke Incompst* 76, 301-302
- Gresham, Thomas 48
- Griekenland 125, 202, 203, 257, 308, 362
- Grimmer, Jacob 49
- Grote, Geert 190
- Guérout, Guillaume 291
Le Premier Livre des emblemes 291
- Guevara, Antonio de 350
*Mispryinghe ende miserie des hoefs ende
der hoocheyt* 350
- Guicciardini, Lodovico 205, 207, 294, 299,
320, 321, 330
Descrittione di tutti i Paesi Bassi 205,
207, 294, 299, 320, 321, 330
- Haecht, Laurentius van 291-293
Mikrokosmos 291-292
- Haecht, Willem van 34, 40, 41, 42, 44, 45,
47, 53, 55, 62, 63, 66, 70, 78-80, 126, 230,
287, 343
Corte beschrijvinghe 66, 70, 78-80
Den Wellecomme 40, 47, 53-55, 195, 233,
234, 243
*Den willecom der Violieren op Thaech-
Spel* 44, 343-345
Het oordeel van Tmolus 41
Totten goetwillighen Leser 47, 230
- Haen, Jan de 31, 32
- Heemskerck, Maarten van 127-131, 290,
340, 356
- Heere, Lucas d' 255, 260-262
Den hof en boomgaerd der poë sien 260-
262
- Hegius, Alexander 269
- Hendrik II, koning van Frankrijk 57
- Herentals 31, 32
De Cauwoerde 31, 32, 38, 40, 72, 74, 84,
111, 115-118, 143, 168, 169-170, 182,
208, 220, 223, 224, 229, 233, 275-281,
284, 294, 305, 308-310, 321, 326, 330
- Herp, Hendrik 190
Spiegel der volcomenheit 190
- 's-Hertogenbosch 31, 32, 37, 48, 182
- De Passiebloem 37
- Mozes Doorn 32, 38, 40, 41, 67, 84-87,
92, 93, 139, 155-156, 160, 181, 182, 184,
196, 208, 211, 215, 216, 220, 221, 223,
224, 232, 234, 236, 237, 239, 242, 246,
247, 249, 252, 253, 314, 316, 326, 334-
336, 339
- Heyden, Jacón van der 42
- Heyden, Pieter van der 161-162, 331-332,
335
- Heyns, Peter 149, 240
*Tot profjite van die willen leeren lustich
Rekenen* 240
- Hipparchus van Nicea 228
- Hippocrates van Kos 246
- Hoboken 359
- Homerus 112, 115, 117, 125, 180, 228, 230
Ilias 112, 113, 125
- Horatius, Quintus 69, 92, 93, 223, 230, 236,
245, 258, 291, 349-350
Ars poetica 93, 236, 258
Beatus ille 349
Epistulae 291
Satiren 245
- Horst, Daniel 175
- Hout, Jan van 49
- Hummelen, W.M.H. 72
- Isocrates 227
- Isodorus van Sevilla 253
- Israël 125, 352
- Italië 58, 78, 204, 205, 203, 209, 210, 230,
239, 243, 254, 255, 256, 259, 262, 266, 298,
300
- Janssen, Abraham 110-111
- Jode, Gerard de 292
- Jonck, Jacob Jacobzoon 163
- Jongelinck, Nicolaas 213
- Junius, Hadrianus 74, 80, 171-172, 357

- Emblemata* 74, 80, 171-172
 Karel v, keizer van het Heilig Roomse Rijk 46, 48, 66, 79, 93, 99, 104, 119, 140, 165, 254, 255, 300, 320, 329
 Kernodde, G.R. 72
 Keulen 157, 308
 Killiaan, Cornelis 141
Etymologicum teutonicae linguae 141
 Kint, An 19, 304
 Kontich 359
 Korinthe 308
 Kruyskamp, C. 18
 La Perrière, Guillaume de 80, 81, 120-121
La Theatre des bons engins 80, 81, 120-121
 Laet, Jan de 49
 Lambrecht, Joos 46, 216
Nederlandsche spellinghe 216
 Lampsonius, Domenicus 255
 Leemans, Gielis, 211
 Leiden 49
 De Witte Acoleyen 49
 Leuven 16, 21, 27, 31, 32, 33, 165, 242, 248, 294, 300
 De Roose 32, 33, 38, 40, 41, 42, 73, 74, 111, 118-121, 143, 145, 147, 164, 179, 180, 181, 183, 194, 199, 208, 223, 224, 225, 232, 242, 243, 275, 281, 282-287, 290, 321-323, 339, 341
 De Kersouwe 33
 Lier 21, 31, 32, 37, 84, 109, 207, 304
 De Groeiende Boom 31, 32, 37, 38, 39, 40, 42, 67, 68, 70, 84, 111-115, 118, 143, 146, 160, 166, 180, 184-187, 190-193, 194, 195, 208, 209, 223, 224, 234, 253, 255, 257, 262, 307, 311, 312, 313, 314, 315, 337, 339, 342
 De Ongeleerden 37, 43, 44, 45, 345-353, 359, 362, 363
 Lissabon 308
 Livius, Titus 362
Ab urbe condita 362
 Lombard, Lambert 255
 Lombardus, Petrus 313
 Londen 307
 Lucca 308
 Luther, Maarten 154, 270
 Luycx, Hendrick 40
 Lyon 93, 307, 308
 Maastricht 42
 Machiavelli, Niccolò 125
 Maecenas, Gaius Cilnius 69
 Mander, Karel van 227, 254, 255, 259, 260
Het Schilder-boeck 227, 254, 259, 260
 Mareel, Samuel 72, 83
 Massys, Jan 326-327
 Massys, Quinten 315-316
 Meadow, Mark 74
 Mechelen 27, 31, 32, 34, 57, 58, 109, 110, 162-163, 266, 294
 De Boonbloem 34
 De Lisbloem 32, 37, 38, 40, 41, 42, 103, 108-110, 143, 144, 147, 150, 151, 160, 162, 164, 168, 169, 179, 180, 182, 199, 208, 211, 218, 221, 224, 228, 234, 237, 240, 248, 249, 257, 277, 282, 291, 306, 307, 314, 330, 337, 341
 De Peoene 32, 34, 37, 38, 40, 67, 68, 69-70, 73, 75, 91-95, 102, 141, 143, 147, 160, 162, 182-183, 194, 196-199, 208, 211, 215, 216, 221, 223, 224, 225, 235, 237, 239, 247, 251, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 282, 310-311, 313, 314, 321, 325, 330, 337, 341
Een cort Sinspeelken 182-183
 Meerbeeck, Adriaen van 12
Chroniicke vande gantsche Werelt 12
 Menenius, Agrippa 362
 Mennher de Kempen, Valentijn 240, 242
Seconde Arithmétique 240, 242
 Merksem 359
 Moerman, Jan 291-292
De Cleyen werelt 291-292
 Molinet, Jean 226
 Monogrammist TG 263-264
 Montaigne, Michel de 170
 Mor, Anthonis 19
 Morteale, Gielis van den 31
 Mortsel 359
 Muller, Cornelis 73-74, 119
 Murmellius Johannes 269
 Mussem, Jan van 216, 225-226
*Rhetorica, dye edele const van welsegghe-
ne* 216, 225-226
 Muyser, Hendrick de 40
 Napels 58, 308
 Neurenberg 308
 Nicolai, Arnoud 73-74, 92
 Nijvel 42
 Noot, Jan van der 59-60
Het bosken en Het theatre 60, 118
 Ortelius, Abraham 80, 198-199, 255
Theatrum Orbis Terrarum 198-199
 Oudenaarde 216
 De Kersouwe 216
 Pax Vobis 216

- Ovidius Naso, Publius 41, 92, 93-94, 103-104, 108, 141, 149, 180, 185, 192, 223, 230, 232
Ars amatoria 149
Fasti 232
Metamorphosen 41, 93-94, 103-104, 108, 185
Tristium libri tertius 141
Palladius, Rutilius 228
Paradin, Claude 74, 79
Devises heroïques et emblemes 74, 79
Parijs 12, 246, 298, 307, 308, 329
Parma, Margaretha van 29
Parmenides van Elea 228
Parrhasius van Efeze 260
Passe de Oude, Crispijn de 157-159
Peeters, Maarten 171-173
Pérault, Guillaume 328
Summa de vitiis et virtutibus 328
Peters, Adriaan 40
Philo van Alexandrië 184-185, 232
Plantijn, Christoffel 46, 74, 79, 80, 81, 350-351
Plato 168, 180, 184, 195, 221, 228, 246, 247
Convivium 195
Phaedrus 228
Philebus 184
Pleij, Herman 13-14, 17, 313
Op belofte van profijt 17
Plinius de Oudere 86-88, 203, 246, 253, 260, 349
Naturalis historia 86-88, 203, 246, 253, 260, 349
Plutarchus 195, 257
De gloria Atheniesium 257
Moralia 195
Polites, Joachim 42
Porteman, Karel 77
Portugal 58, 298, 300, 308
Pottey, Herman 48
Pourtant, Jan 42
Pseudo-Plutarchus 273, 290
De liberis educandis 273, 290
Ptolemaeus, Claudius 249, 250
Almagest 249
Pythagoras van Samos 168, 228, 240, 246, 251, 253, 274
Quintilianus, Marcus Fabius 203, 205, 216, 217, 224, 226, 227, 235, 267, 268, 270-273, 279, 283, 291
Institutio oratoria 216, 217, 224, 235, 268, 270-273, 279, 283, 291
Radermacher, Johan 214
Voorreden vanden noodich ende nutticheit der Nederduytscher taelkunste 214
Ramakers, Bart 14, 64
Rechten weg nae't Gasthuys, Den 164
Reisch, Gregor 210, 218-219, 240
Margarita philosophica 210, 218-219, 240
Robyn, Geert 31
Rockocx, Nicolaes 42
Rome 69, 97, 98, 110, 118, 125, 140, 141, 203, 230, 265, 298, 306, 362
Roovere, Anthonis de 61
Rotterdam 46, 47
Russell, Daniel 82
Ruusbroec, Jan van 190, 327-328
Vanden XII Beghinen 327-328
Ryckaert, Ruud 19, 25, 347, 355
Sadeler, Raphael 340-341
Saliat, Pierre 269
Déclamation contenant la matière de bien instruire les enfans dès leur commencement 269
Sallustius Crispus, Gaius 124
Bellum Jugurthinum 124
Salomon, Bernard 93, 94
La métamorphose d'Ovide figurée 93, 94
Sambucus, Johannes 74, 80, 81
Emblemata 74, 80, 81
Schetz, Melchior 30, 34, 36, 38, 305, 359
Schille, Jan van 31, 33, 34
Schoonbeke, Gilbert van 165, 243, 303, 307
Schoten 359
Schotland 308
Seneca 91, 148, 181, 203, 347
De beneficiis 91, 148, 181
Epistulae morales ad Lucilium 148, 347
Serlio, Sebastiano 74, 257
Generale reglen der architecturen 74
Severus, Sulpitius 218
Sherry, Richard 269
A Declamation shewing that Childeren should be brought up in Learning from their infancy 269
Silvius, Willem 13, 20, 22, 45-46, 73, 76, 78, 79, 182
Simonides van Ceos 257, 258
Sint Victor, Hugo van 204
Didascalicon 204
Solon van Athene 274
Soly, Hugo 19, 300
Sophocles 230
Spanje 57, 58, 118, 119, 165, 206, 300, 303, 329, 350
Spelen van Sinne vol scoone moralisacien wt-

- leggingen ende bediedenissen op alle loef-
 lijcke consten *passim*
Spelen van Sinne waer inne alle oirboirlijke
ende eerlijke handwercken ghepresen
ende verhaelt worden 20, 42, 43, 49, 280,
 343-363
 Spies, Marijke 65, 231
 Steelsius, Johannes 210
 Stevin, Simon 222
Dialectike ofte bewysconst 222
 Stralen, Antoon van 30, 44, 79, 305, 350,
 359
 Tavernier, Ameet 46
 Terentius, Publius 99-101, 125
Adelphoe 99-101
Eunuchus 125
 Terpander van Antissa 208
 Thales van Milete 249
 Thebe 253, 308
 Tienen 42
 Turnhout 43, 44
 De Heibloem 43, 44, 45, 343, 347-350,
 352-354, 357, 363
 Tyrius 308
 Ursel, Reynier van 42
 Valencia 308
 Valerius, Manius 97
 Valla, Lorenzo 217
 Van Dis, L.M. 145
Vanden Borgheren 164, 339
 Varro, Marcus Terentius 203
Disciplinarum libri 203
 Vasari, Giorgio 256, 259
Le Vite de' più eccellenti pittori 256
 Veldman, Ilja 22, 131, 340
 Velmen, Jan van 40
 Venetië 298, 307, 308
 Verepaeus, Simon 269
 Vergerio, Paolo Pietro 204
De ingenius moribus et liberalibus 204
 Vergilius Maro, Publius 69, 97-98, 103,
 118, 180, 229, 230, 349, 350
Aeneas 97-98, 118
Ecologiae 69
Georgica 349, 350
 Vergilius, Polydorus 210, 217, 246, 249,
 355
De rerum inventoribus 210, 217, 246,
 249, 355
 Verhese, Willem 40
 Vespucci, Amerigo 306
 Vilvoorde 28, 31, 43, 242
 De Goudbloem 28, 32, 38, 40, 91, 99-
 102, 143, 145-147, 149-151, 182, 208,
 209, 211, 215, 220, 221, 224, 235, 239,
 242, 247, 248, 252, 283, 310, 311-312,
 327
 Vinci, Leonardo da 254, 256
 Vitruvius, Marcus 257
De architectura 257
 Vives, Juan Luis 148, 165, 170, 205, 217,
 237, 269, 271-275, 279, 281, 286, 287, 324,
 325, 326, 341
De disciplinis 217, 269, 270-275, 279, 287
De institutione feminae 269
De subventione pauperum 165, 269, 270,
 275, 281, 324-326
Introductio ad sapientiam 269
Linguae latinae 269
 Voort, Jeronimus vander 40, 192, 255, 262
 Vos, Maerten de 49, 131, 290, 340, 341
 Vredeman de Vries, Hans 68, 255, 257, 290
Scenographiae 257
 Wierix, Hieronymus 288-289
 Wierix, Jan 174-175
 Willebroek, kanaal van 43, 242
 Winden, Reynier van 40
 Witte, Lieven de 193
 Wolgemut, Michael 218
 Xenophon 169
Memorabilia 169
 Yeo, Richard 213
 Ympyn, Jan Christoffels 239
*Nieuwe instructie ende bewijs der looffe-
 lycker consten des rekenboeks* 239
 Zeuxis van Heraclea 260
 Zoutleeuw 31, 32, 300
 De Leliken uten Dale 32, 38, 40, 42, 75,
 115, 122-132, 143, 150-158, 160, 163,
 165, 194, 196, 208, 209, 211, 224, 229,
 232, 236, 242, 251, 256, 258, 259, 309,
 318-320, 339, 341, 342

Curriculum vitae

Jeroen Vandommele werd geboren op 27 juni 1980 in Hasselt. In 1998 behaalde hij zijn middelbareschooldiploma aan het Sint-Jan Berchmanscollege in Zonhoven. Hij verhuisde naar Brussel om aan de Vrije Universiteit Brussel Geschiedenis te studeren. In 2002 rondde hij deze studie af met een doctoraalscriptie over de berichtgeving en beeldvorming van Elizabeth 1 in de Nederlanden. Van 2003 tot 2007 verrichtte hij als Ubbo Emmius bursaal promotieonderzoek aan de Rijksuniversiteit Groningen. In 2007-2008 verbleef hij als BAEF-fellow aan de University of California, Santa Barbara. Vanaf 2009 is hij werkzaam bij het Rijksmuseum Amsterdam ten behoeve van het project Het Prentenkabinet Online. Momenteel is hij tevens als docent verbonden aan de opleidingen Geschiedenis en Kunsten, Cultuur en Media van de Rijksuniversiteit Groningen.

